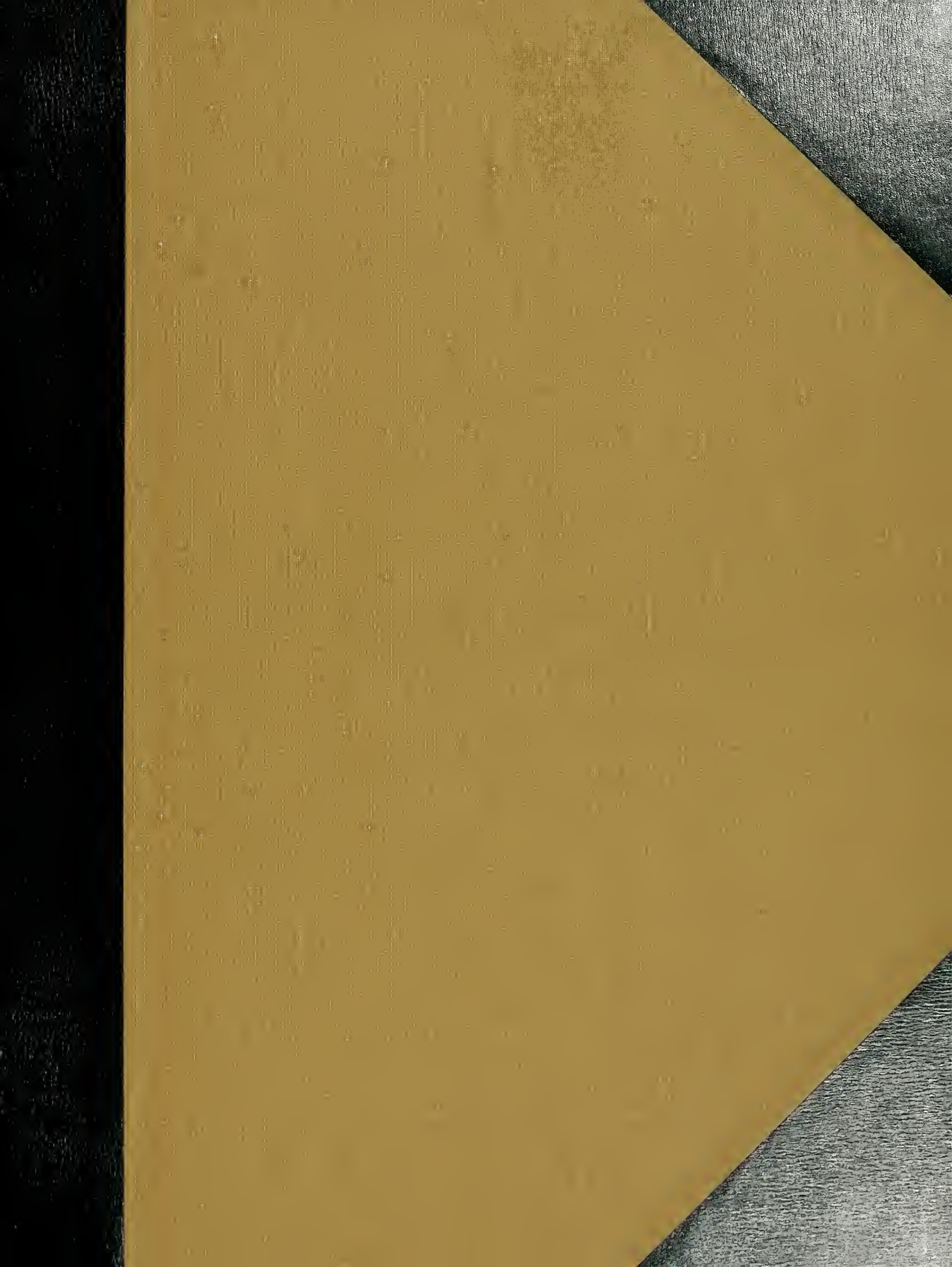



AB

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES.

TABLETTES

DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

29me ANNÉE. — 1861-1862.

C

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL.

29me ANNÉE. — 1861-1862.

TEXTE.

No 1. — 1er décembre 1861. — Pages 1 à 8.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (1er article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. Semaine théâtrale. J. LOVY. — III. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* S. THALBERG et son école (1er article). E. GUYON. — IV. Nouvelles et Annonces.

No 2. — 8 décembre 1861. — De 9 à 16.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (2e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. Cinquième lettre d'un bibliophile musicien : Les cantatrices et le *Spe.* J. D'ORTIGUE. — III. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* S. THALBERG et son école (2e article). — IV. Semaine théâtrale. J. LOVY. — V. Nécrologie.— VI. Nouvelles et Annonces.

No 3. — 15 décembre 1861. — De 17 à 24.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (3e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. Théâtre de l'Opéra-Comique : Première représentation des *Recruteurs*. J.-L. HEUGEL.— III. Correspondance. Jules CARLEZ. — IV. Bouffes-Parisiens : Première représentation du *Roman comique ;* premières représentations de la *Tête enchantée* et du *Mur mitoyen*, au Théâtre-Lyrique et à l'Odéon. J. LOVY. — V. Nouvelles et Annonces.

No 4. — 22 décembre 1861. — De 25 à 32.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (4e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* S. THALBERG et son école (3e article). E. GUYON. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. Bibliographie musicale : La musique à l'Église. G. DE SAINT-VALRY. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

No 5. — 29 décembre 1861. — De 33 à 40.

I. Causerie musicale : Conservatoire impérial de musique et de déclamation, Concert à la mémoire de CHERUBINI ; — 8e et 9e Concerts de musique classique ; — Soirées musicales : Théâtre des *Bouffes-Valmondoisiens*. J.-L. HEUGEL. — II. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* S. THALBERG et son École (4e article). E. GUYON. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. Méthode polyphonique : Classes gratuites de musique instrumentale à l'instar des Orphéons. H.-A. CHARPENTIER. — V. Petite chronique : *Canzonnetta* italienne de JOSEPH HAYDN. GUSTAVE BERTRAND. — VI. Nouvelles et Annonces.

No 6. — 5 janvier 1862. — De 41 à 48.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (5e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* S. THALBERG et son école (5e article). E. GUYON. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. Les théâtres des départements. LÉON MÉNEAU. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

No 7. — 12 janvier 1862. — De 49 à 56.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (6e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* S. THALBERG et son école (6e et dernier article). E. GUYON. — III. Semaine théâtrale : L'An 1862 et les sifflets ; les émotions d'un auteur sifflé et les impressions d'un succès. J.-L. HEUGEL. — IV. Nouvelles et Annonces.

No 8. — 19 janvier 1862. — De 57 à 64.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (7e article). Dieudonné DENNE-BARON.— II. Nécrologie : P.-A. VIEILLARD. — III. Semaine théâtrale : Mme Viardot et M. Faure dans la *Favorite*, reprise de *Don Giovanni* au Théâtre-Italien. J.-L. HEUGEL ; premières représentations des *Jocrisse* à l'Opéra-Comique et de *M. et Mme Denis* aux Bouffes-Parisiens.— IV. Premier concert de la saison 1862 des concerts du Conservatoire. ED. VIEL. — V. Nouvelles et Annonces.

No 9. — 26 janvier 1862. — De 65 à 72.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (8e article). Dieudonné DENNE-BARON.— II. De la critique.— III. Semaine théâtrale : Débuts du ténor NAUDIN dans la *Lucia* et du ténor GIOVANI dans *Joseph*. J. LOVY. — IV. Bilan lyrique de 1861. — V. Nouvelles et Annonces.

No 10. — 2 février 1862. — De 73 à 80.

I. Historique de la propriété littéraire et artistique en France : Discours de Son Exc. le comte WALEWSKI. — II. Semaine théâtrale. J.-L. HEUGEL ; Bouffes-Parisiens : Première représentation de *Une fin de bail*, opérette en un acte. J. LOVY.— III. Le nouveau Théâtre-Lyrique. Oscar COMETTANT. — IV. Deuxième concert du Conservatoire. E. VIEL. — V. Nouvelles et Annonces.

No 11. — 9 février 1862. — De 81 à 88.

I. Historique de la propriété littéraire et artistique en France ; Discours de Son Exc. le comte WALEWSKI. (suite et fin). — II. Semaine théâtrale : La *Reine de Saba*, *Il Furioso*, le *Joaillier de Saint-James* et Mme Carvalho, premières représentations à l'Odéon, et reprise de *Croquefer* aux Bouffes-Parisiens. J.-L. HEUGEL et J. LOVY.— III. Le nouveau Théâtre-Lyrique (suite et fin). Oscar COMETTANT.— IV. Petite chronique : Les Premières Années de Glück.— V. Nouvelles, Concerts, Nécrologie et Annonces.

No 12. — 16 février 1862. — De 89 à 96.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (9e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. Sixième Lettre d'un bibliophile musicien : Le Carnaval de Venise et les théâtres lyriques de la même ville au XVIIe siècle. J. D'ORTIGUE. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. Troisième concert du Conservatoire. E. VIEL. — V. Perpétuité de la propriété littéraire et artistique. — VI. Nouvelles, Soirées, Concerts, Nécrologie et Annonces.

No 13. — 23 février 1862. — De 97 à 104.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (10e article). Dieudonné DENNE-BARON.— II. Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : 1re représentation du *Joaillier de Saint-James*. J. LOVY.— III. Septième Lettre d'un bibliophile musicien : Le Carnaval de Venise et les théâtres lyriques au XVIIe siècle (suite et fin). J. D'ORTIGUE. — IV. Fondation Beaulieu. — V. Nouvelles, Soirées et Concerts, Nécrologie et Annonces.

No 14. — 2 mars 1862. — De 105 à 112.

I. Première représentation de la *Reine de Saba*, à l'Académie impériale de musique. J.-L. HEUGEL. — II. Semaine théâtrale : Reprise de la *Traviata*, au Théâtre-Italien ; débuts de Mlle Cico dans le *Domino noir ;* 1re représentation à ce théâtre des *Charmeurs*, débuts de Mlle Balbi. J. LOVY. — III. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* Classification des Signes et des Termes qui modifient le Son. A. MARMONTEL.— V. Quatrième concert du Conservatoire. E. VIEL. — VI. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

No 15. — 9 mars 1862. — De 113 à 120.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (11e article). Dieudonné DENNE-BARON.— II. Opéra : la *Reine de Saba* (2e article). J. D'ORTIGUE. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. Petite chronique : Deux Lettres de Bellini. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

No 16. — 16 mars 1862. — De 121 à 128.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art ; conclusion et catalogue. Dieudonné DENNE-BARON.— II. Semaine théâtrale : Rentrée de Tamberlick ; Mme Charton-Demeur. J. LOVY. — III. Cinquième concert du Conservatoire. E. VIEL. – IV Petite chronique : Les *bis* au théâtre. ALPHONSE KARR.— V. Nouvelles, Soirées, Concerts, Nécrologie et Annonces.

No 17. — 23 mars 1862. — De 129 à 136.

I. F. HALÉVY.— II. Catalogue des œuvres de CHERUBINI (*suite et fin*).— III. Théâtre-Lyrique : 1re représentation de la *Chatte merveilleuse*. J. LOVY.—IV. Semaine théâtrale. J. LOVY. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

No 18. — 30 mars 1862. — De 137 à 144.

I. Les obsèques d'Halévy. PAUL BERNARD. — II. Des excès de la critique. A. DE ROVRAY. — III. Semaine théâtrale : L'*Opéra et les Italiens*, reprise de *Giralda* et 1re représentation du *Voyage de MM. Dunanan père et fils*. J. LOVY. — IV. Sixième concert du Conservatoire. E. VIEL. — V. Nouvelles, Concerts, Soirées et Annonces.

No 19. — 6 avril 1862. — De 145 à 152.

I. WEBER et ses œuvres ; avertissement et introduction (1er article). H. BARBEDETTE.— II. Semaine théâtrale. J. LOVY. — III. Propriété littéraire et artistique.— IV. Nouvelles, Soirées, Concerts, Nécrologie et Annonces.

No 20. — 13 avril 1862. — De 153 à 160.

I. WEBER et ses œuvres ; introduction (2e article). H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale. J. LOVY. — III. De la propriété littéraire et artistique : Note collective des éditeurs de Paris adressée à MM. les membres de la sous-commission.— IV. Vente d'autographes. A. DUREAU. — V. Septième concert du Conservatoire. E. VIEL. — VI. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

No 21. — 20 avril 1862. — De 161 à 168.

I. WEBER et ses œuvres ; introduction (3e article). H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale. J. LOVY. — III. Concerts populaires classiques. — IV. Petite chronique : Procédé musical d'Haydn.— V. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

No 22. — 27 avril 1862. — De 169 à 176.

I. WEBER et ses œuvres ; esquisse biographique (4e article). H. BARBEDETTE.— II. Semaine théâtrale : 1re représentation, au Théâtre-Lyrique, de la *Fille d'Égypte*, opéra-comique en deux actes. PAUL BERNARD. — III. Concerts du Conservatoire. E. VIEL.— IV. S. Thalberg (1re séance). J. LOVY. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

No 23. — 4 mai 1862. — De 177 à 184.

I. WEBER et ses œuvres ; esquisse biographique (5e article). H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale. J. LOVY. — III. Huitième et dernier concert du Conservatoire. E. VIEL. — Deuxième séance de S. Thalberg. J. LOVY. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

N° 24. — 11 mai 1862. — De 185 à 192.

I. Le *Musée musical* de Dantan jeune. Galoppe-d'Onquaire. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Nouvelles de Londres. — IV. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

N° 25. — 18 mai 1862. — De 193 à 200.

I. Weber et ses œuvres ; œuvres dramatiques et vocales (6e article). H. Barbedette. — II. Théâtre de l'Opéra-Comique : 1re représentation de *Lalla Roukh*, de Félicien David, reprise de *Rose et Colas*, de Monsigny. J. Lovy. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. *Tablettes du pianiste et du chanteur*: De la musique concertante à quatre mains. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts. — VI. La Musique en plein air. Ch. du Plessy.

N° 26. — 25 mai 1862. — De 201 à 208.

I. Weber et ses œuvres ; œuvres dramatiques et vocales (7e article). H. Barbedette. — II. *Lalla-Roukh* et Félicien David. J. d'Ortigue. — III. Nouvelles et Annonces.

N° 27. — 1er juin 1862. — De 209 à 216.

I. Weber et ses œuvres; œuvres dramatiques et vocales (8e article). H. Barbedette. — II. Académie impériale de musique : reprise de la *Juive*; Théâtre-Lyrique : 1re représentation du *Pays de Cocagne*. J. Lovy. — III. Théâtre-Lyrique : 1re représentation de *Sous les Charmilles*. Paul Bernard. — IV. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* Thalberg à Paris. Paul Bernard. — V. Orphéon de Paris. J. Lovy. — VI. Nouvelles et Annonces.

N° 28. — 8 juin 1862. — De 217 à 224.

I. Weber et ses œuvres; œuvres dramatiques et vocales (9e article). H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Huitième lettre d'un bibliophile musicien : Mon voisin Mignot, ou les bouquins de la foire de C***. J. d'Ortigue. — IV. *Tablettes du pianiste et du chanteur: L'école-Marmontel* et Louis Diémer. Paul Bernard. — V. Nouvelles et Annonces.

N° 29. — 15 juin 1862. — De 225 à 232.

I. Weber et ses œuvres; œuvres dramatiques et vocales (9e article). H. Barbedette. — II. L'épopée de *Guillaume-Tell*. Méry. — III. *Tablettes du pianiste et du chanteur:* De la gradation dans les études et du choix des auteurs. A. Marmontel. — IV. Thalberg à Londres. — V. Semaine théâtrale. — VI. Nouvelles et Annonces.

N° 30. — 22 juin 1862. — De 233 à 240.

I. Weber et ses œuvres; œuvres dramatiques et vocales (10e article). H. Barbedette. — II. L'épopée de *Guillaume-Tell* (suite), J.-L. Heugel, et Lettre à Méry. Léopold Amat. — III. *Tablettes du pianiste et du chanteur:* La ballade de S. Thalberg. Paul Bernard. — IV. Semaine théâtrale. J. Lovy. — V. Orphéon de la Ville de Paris. — VI. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

N° 31. — 29 juin 1862. — De 241 à 248.

I. Lettre à Méry (suite et fin). Léopold Amat. — II. L'épopée de *Guillaume Tell*, J.-L. Heugel; deuxième lettre de Méry. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. 39me Festival de Cologne. — V. Festival-Haendel. — VI. Nouvelles et Annonces.

N° 32. — 6 juillet 1862. — De 249 à 256.

I. Weber et ses œuvres; musique instrumentale (11e article). H. Barbedette. — II. Neuvième Lettre d'un bibliophile musicien : Le Concert Spirituel ; son origine. J. d'Ortigue. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. La Musique à Londres. — V. La salle d'asile de Maisons-Laffite ; concert au château. J. Lovy. — VI. Nouvelles et Annonces.

N° 33. — 13 juillet 1862. — De 257 à 264.

I. Weber et ses œuvres; musique instrumentale (12e article). H. Barbedette. — II. Dixième Lettre d'un bibliophile musicien : Suite des commencements du Concert spirituel ; Mozart ; il écrit un *Miserere* et une symphonie pour le Concert spirituel. J. d'Ortigue. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Lablache. A. de Rovray. — V. Troisième et quatrième séances de S. Thalberg à Londres. — VI. Nouvelles et Annonces.

N° 34. — 20 juillet 1862. — De 265 à 272.

I. Académie impériale de Musique : *Guillaume-Tell;* débuts de Mme Marie Cinti-Damoreau. Paul Bernard. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Un opéra-comique de J. Offenbach à Ems. — IV. Chronique de Bade. — V. 10me lettre d'un Bibliophile musicien (suite), J. d'Ortigue. — VI. Exposition de Londres. — VII. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

N° 35. — 27 juillet 1862. — De 273 à 280.

I. Weber, œuvres instrumentales (suite et fin). H. Barbedette. — II. Dixième lettre d'un Bibliophile musicien (suite et fin), J. d'Ortigue. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Concours du Conservatoire. V. Nouvelles et Annonces.

N° 36. — 3 août 1862. — De 281 à 288.

I. Réception des deux théâtres de la place du Châtelet. J.-L. Heugel. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Concours à huis-clos du Conservatoire. J.-B. Wekerlin. — IV. Concours publics du Conservatoire. — V. Ecole de musique religieuse fondée par M. L. Niedermeyer. — VI. Les pianos et les pianistes à l'Exposition de Londres. — VII. Programme général des fêtes de Bade. — VIII. Éphémérides du *Siècle;* Mme Saint-Huberti — IX. Nouvelles et Annonces.

N° 37. — 10 août 1862. — De 289 à 296.

I. Distribution des prix du Conservatoire. J. Lovy. — II. Concours du Conservatoire de Bruxelles. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Chronique d'Ems. — V. Nouvelles et Annonces.

N° 38. — 17 août 1862. — De 297 à 304.

I. Les *Trois âges de Bade*. Méry. — II. Inauguration du théâtre de Bade ; prologue en vers, de Méry. — III. Théâtre de Bade : Première représentation de *Beatrix et Benedict*, opéra-comique d'Hector Berlioz. Th. Anne. — IV. Théâtre de l'Opéra-Comique: reprises de *Jean de Paris* et de la *Servante maîtresse*. J. Lovy. — V. Nouvelles et Nécrologie.

N° 39. — 24 août 1862. — De 305 à 312.

I. Comédie-Française : *Psyché*, tragi-comédie de Corneille et Molière, avec intermèdes et chœurs. J. Lovy. — II. Théâtre de Bade : L'opéra-comique d'Hector Berlioz (2e article). Félix Mornand. — III. Semaine théâtrale. J.-L. Heugel. — IV. Lettres de Beethoven. J.-B. Wekerlin. — V. Promotions du 15 août dans l'Ordre de la Légion d'honneur. — VI. Nouvelles et Annonces.

N° 40. — 31 août 1862. — De 313 à 320.

I. Les lettres de Beethoven, traduites par M. Legentil. — II. Théâtre de Bade : Première représentation d'*Erostrate*, de MM. Méry, Pacini et Reyer. J. Lovy. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Petite chronique : Baptiste Lulli. — V. Nouvelles et Annonces.

N° 41. — 7 septembre 1862. — De 321 à 328.

I. Onzième Lettre d'un bibliophile musicien : Louis XIV, Bossuet et l'abbé Goupillet. J. d'Ortigue. — II. Théâtre de l'Opéra-Comique : reprise de *Deux Mots, ou une Nuit dans la Forêt*, musique de Dalayrac. J. Lovy. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Petite chronique : Théâtre de Monsieur. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

N° 42. — 14 septembre 1862. — De 329 à 336.

I. Notices sur Beethoven, traduction de M. Legentil. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Reber. Dieudonné Denne-Baron. — IV. La Musique et la Comédie à Trouville. Pitre-Chevalier. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

N° 43. — 21 septembre 1862. — De 337 à 344.

I. Notices sur Beethoven, traduction de M. Legentil (*suite et fin*). — II. Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : Reprise de *Zémire et Azor*. J. Lovy. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Un concert à Pierrefonds-les-Bains. — V. Petite chronique : Voltaire musicien. — VI. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

N° 44. — 28 septembre 1862. — De 345 à 352.

I. La *Serva padrona* ; Pergolèse et Monsigny. Amédée Méreaux. — II. Académie impériale de Musique : Débuts de M. Caron et de Mlle Marie Vernon. J. Lovy. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Circulaire de S. Exc. le Ministre d'Etat sur les théâtres de la province. — V. Nouvelles et Annonces.

N° 45. — 5 octobre 1862. — De 353 à 360.

I. Musique et Musiciens : les Chanteurs (1er article). Oscar Comettant. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Soirées, concerts et théâtre de Bade : *Fidelio*, apprécié par Méry. — IV. Douzième Lettre d'un bibliophile musicien. J. d'Ortigue. — V. Petite Chronique : Musiciens arabes. — VI. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

N° 46. — 12 octobre 1862. — De 361 à 368.

I. Séance de l'Académie des Beaux-Arts. J. Lovy. — II. Reprises de la *Dame blanche* à l'Opéra-Comique, et de la *Cenerentola* au Théâtre-Italien. J.-L. Heugel. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Nouvelles et Annonces.

N° 47. — 19 octobre 1862. — De 369 à 376.

I. Musique et musiciens: *Les Chanteurs* (2e article). Oscar Comettant. — II. Théâtre-Italien : Rentrée de Mme Frezzolini, et reprise d'*Herculanum* à l'Opéra. Paul Bernard. — III. Bouffes-Parisiens : Reprise d'*Orphée aux Enfers* ; Mme Ugalde; 1re représentation de *Jacqueline*. J. Lovy. — IV. Réouverture des Concerts populaires de musique classique, dirigés par M. Pasdeloup. J. Lovy. — V. Théâtre-Royal de Madrid (correspondance). Léchelle Je. — VI. Treizième Lettre d'un bibliophile musicien. J. d'Ortigue. — VII. Nouvelles et Annonces.

N° 48. — 26 octobre 1862. — De 377 à 384.

I. Musique et musiciens : *Les Chanteurs* (3e et dernier article). Oscar Comettant. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Discours prononcé au Congrès international, à Bruxelles, par M. E.-G.-J. Grégoir. — IV. Concerts populaires de musique classique. J. Lovy. — V. Nouvelles et Annonces.

N° 49. — 2 novembre 1862. — De 385 à 392.

I. La Musique dramatique jugée par un dilettante sous Louis XIV (1er article). Jules Carlez. — II. Inauguration du nouveau Théâtre-Lyrique. Paul Bernard. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Les Chanteurs automates. J. L. — V. Concerts populaires de musique classique. J. Lovy. — VI. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

N° 50. — 9 novembre 1862. — De 393 à 400.

I. La musique dramatique jugée par un dilettante sous Louis XIV (2e article). Jules Carlez. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Concerts populaires de musique classique. J. Lovy. — IV. Les Couronnes académiques : Romagnesi. J. Lesguillon. — V. Nouvelles et Annonces.

N° 51. — 16 novembre 1862. — De 401 à 408.

I. La musique dramatique jugée par un dilettante sous Louis XIV (3e et dernier article). Jules Carlez. — II. Théâtre-Italien : 1re représentation de *Cosi fan tutte*, de Mozart. Paul Bernard. — III. Semaine théâtrale : reprises de *Lalla-Roukh* et du *Médecin malgré lui* ; rentrée de Montaubry à l'Opéra-Comique; débuts de Sainte-Foy au Théâtre-Lyrique. J. Lovy. — IV. *A travers chants* ; encore les Chanteurs. Hector Berlioz. — V. Nouvelles et Annonces.

N° 52. — 23 novembre 1862. — De 409 à 416.

I. Mlle Patti au Théâtre-Italien de Paris. Paul Bernard. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Lettre de Lamartine à Nadaud. — IV. *Tablettes du pianiste et du chanteur* : Conseils aux élèves. J. Moschelès. — V. Quatrième et cinquième Concerts populaires de musique classique. J. Lovy. — VI. Nouvelles et Annonces.

FIN DE LA TABLE-TEXTE.

TABLE

DE LA

MUSIQUE PUBLIÉE DANS LE MÉNESTREL.

29me ANNÉE. 1861-1862.

Piano. — No 1. — 1er décembre 1861.

Paul Bernard. *Marche religieuse* d'*Alceste*, de Glück.

Chant. — No 2. — 8 décembre 1861.

J.-B. Wekerlin. *La Voix des Montagnes*, 9e tyrolienne.

Piano. — No 3. — 15 décembre 1861.

Paul Bernard. *Chœur dansé* d'*Alceste*, de Glück.

Chant. — No 4. — 22 décembre 1861.

J. Haydn. *Canzonetta*, avec accompagnement réduit par A.-E. de Vaucorbeil.

Piano. — No 5. — 29 décembre 1861.

J. Strauss. *Le Quartier lutin*, quadrille-Nadaud.

Chant. — No 6. — 5 janvier 1862.

Iradier. *Ay Chiquita*, chanson espagnole.

Piano. — No 7. — 12 janvier 1862.

Lucien Lambert. *Polka havanaise.*

Chant. — No 8. — 19 janvier 1862.

Léopold Amat. *Si mes vers avaient des ailes !*

Piano. — No 9. — 26 janvier 1862.

Joseph Batta. *Les Patineurs du bois de Boulogne*, polka-mazurka.

Chant. — No 10. — 2 février 1862.

J.-B. Wekerlin. *Fleur des Alpes*, tyrolienne de Holzel, avec variations, chantées par Me Miolan-Carvalho.

Piano. — No 11. — 9 février 1862.

J. Strauss. *Le Petit Tambour*, quadrille.

Chant. — No 12. — 16 février 1862.

L. Amat. *Rose*, poésie de Victor Hugo.

Piano. — No 13. — 23 février 1862.

J.-L. Battmann. *Les Joyeux Mariniers*, quadrille.

Chant. — No 14. — 2 mars 1862.

L. Amat. *Les Trois Chansons*, poésie de Victor Hugo.

Piano. — No 15. — 9 mars 1862.

Philippe Stutz. *Léa*, polka.

Chant. — No 16. — 16 mars 1862.

Pauline Thys. *La neige tombe sur nos toits.*

Piano. — No 17. — 23 mars 1862.

Louis Diémer. *Berceuse.*

Chant. — No 18. — 30 mars 1862.

Gustave Nadaud. *Le Bonheur et l'Amour.*

Piano. — No 19. — 6 avril 1862.

Lucien Lambert. *Adagio* de Beethoven, transcription.

Chant. — No 20. — 13 avril 1862.

Gustave Nadaud. *Causerie d'oiseaux.*

Piano. — No 21. — 20 avril 1862.

S. Thalberg. *Deux Pensées musicales*, extraites de ses *Soirées de Pausilippe*, hommage à Rossini.

Chant. — No 22. — 27 avril 1862.

J. Offenbach. *Sérénade des Guitares* du *Voyage de MM. Dunanan père et fils.*

Piano. — No 23. — 4 mai 1862.

Arban. *Le Voyage de MM. Dunanan père et fils*, quadrille.

Chant. — No 24. — 11 mai 1862.

Offenbach. Couplets du *Voyage de MM. Dunanan père et fils.*

Piano. — No 25. — 18 mai 1862.

S. Thalberg. *Tarentelle* des *Soirées de Pausilippe.*

Chant. — No 26. — 25 mai 1862.

Boïeldieu. *La Jeune Prêtresse*, romance extraite de l'opéra *Pharamond.*

Piano. — No 27. — 1er juin 1862.

Arban. *La Perle de l'Adriatique*, polka-mazurka.

Chant. — No 28. — 8 juin 1862.

J.-B. Wekerlin. *Le Bal d'Enfants*, valse chantée.

Piano. — No 29. — 15 juin 1862.

L. Diémer. *Rigodon*, de *Dardanus* de Rameau, transcription.

Chant. — No 30. — 22 juin 1862.

Gustave Nadaud. *Lorsque j'aimais.*

Piano. — No 31. — 29 juin 1862.

L. Michéli. *Le Tournoi*, polka-militaire.

Chant. — No 32. — 6 juillet 1862.

Henri Potier. *Les Pèlerines du bon Dieu*, scène-mélodie.

Piano. — No 33. — 13 juillet 1862.

Joseph Strauss. *Valse des enfants de Vienne.*

Chant. — No 34. — 20 juillet 1862.

Mme Amélie Perronnet. *Hirondelle et Jeune Fille*, romance.

Piano. — No 35. — 27 juillet 1862.

S. Thalberg. *La Flûte enchantée*, de Mozart, transcription.

Chant. — No 36. — 3 août 1862.

J.-B. Wekerlin. *Le Dieu des moissonneurs*, 10e tyrolienne.

Piano. — No 37. — 10 août 1862.

Ph. Stutz. *La Pastorale*, polka-mazurka.

Chant. — No 38. — 17 août 1862.

Gustave Nadaud. *Supposition.*

Piano. — No 39. — 24 août 1862.

Ch. Schunke. *Cavatine* de *la Juive*, d'Halévy.

Chant. — No 40. — 31 août 1862.

D. Denne-Baron. *La Vieille Grand'Mère.*

Piano. — No 41. — 7 septembre 1862.

Ch. Neustedt. *La Serva Padrona*, de Pergolèse.

Chant. — No 42. — 14 septembre 1862.

Ch. Poisot. *Le Page du roi.*

Piano. — No 43. — 21 septembre 1862.

Ph. Stutz. *Polka-mazurka*, extraite du *Fremersberg*, scène de M. Kœnnemann.

Chant. — No 44. — 28 septembre 1862.

H. Louël. *Sur un rocher*, mélodie.

Piano. — No 45. — 5 octobre 1862.

Maximilien Graziani. *Le Songe*, valse romantique.

Chant. — No 46. — 12 octobre 1862.

Mme Amélie Perronnet. *C'était bon dans l'ancien temps.*

Piano. — No 47. — 19 octobre 1862.

S. Thalberg. *Sérénade* de *l'Amant jaloux*, de Grétry.

Chant. — No 48. — 26 octobre 1862.

G. Nadaud. *Pudica.*

Piano. — No 49. — 2 novembre 1862.

P. Stutz. *Polka des Mandarins.*

Chant. — No 50. — 9 novembre 1862.

G. Nadaud. *La Maison Blanche.*

Piano. — No 51. — 16 novembre 1862.

J. Ch. Hess. *Orphée aux Enfers*, fantaisie-caprice.

Chant. — no 52. — 23 novembre 1862.

Iradier. *La Mononita*, chanson havanaise.

ALBUMS-PRIMES.

(1861-1862.)

—

PIANO SEUL.

L'ART DU CHANT appliqué au *Piano*, par **S. Thalberg**, édition simplifiée par **Ch. Czerny** :

Bellini. *Quatuor d'I Puritani.*
Pergolèse. *Tre Giorni.*
Beethoven. *Adélaïde.*
Stradella. *Air d'église.*
Mozart. *Lacrymosa et les Noces de Figaro.*
Rossini. *Duetto de Zelmira.*
Mercadente. *Bella adorata.*
F. Schubert. *Le meunier et le Torrent.*
Mozart. *Il mio tesoro* de *Don Juan.*
Meyerbeer. *Chœur des Conjurés* du *Crociato.*
Weber. *Ballade* de *Preciosa.*
Weber. *Duo* du *Freyschutz.*

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

L'ÉCOLE CHANTANTE du *PIANO*, 1er livre de **Félix Godefroid**, *méthode de chant appliquée au Piano*, contenant avec théorie quarante-deux exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant; trente exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, traits et formules de mécanisme des *maîtres du Chant et du Piano.*

CHANT SEUL.

FORTUNIO de **J. Offenbach**, avec le libretto de MM. Hector Crémieux et Ludovic Halévy.

CHANSONS de **G. Nadaud**, 1 volume in-8° au choix dans la collection complète.

1862 — Typ. Charles de Mourgues frères, rue J.-J. Rousseau, 8. — 7429

794. — 29e Année. N° 1er.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 1er Décembre 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7125

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : Cherubini, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (1er article). Dieudonné Denne-Baron. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* S. Thalberg, et son école (1er article). E. Guyon. — IV. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Pour inaugurer dignement la 29me année d'existence du Ménestrel, nos abonnés à la musique de Piano recevront, avec le numéro de ce jour, la belle Marche religieuse de

l'ALCESTE DE GLUCK

transcrite, pour piano, par Paul Bernard. — Suivra immédiatement après, du même opéra, la transcription des couplets avec chœur dansé.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

La VOIX DES MONTAGNES

9me Tyrolienne de J.-B. Wekerlin, paroles de M. Paul Juillerat. — Suivra immédiatement après : *Canzonetta*, de J. Haydn, avec accompagnement réduit au piano par A.-E. Vauconbeil, traduction française de Karl Daclin.

PRIMES DU MÉNESTREL

(29me Année)

A compter de demain lundi, 2 décembre, les *Primes* du *Ménestrel* seront délivrées à nos abonnés (voir aux Annonces 7me et 8me pages). Ces primes seront suivies, comme l'an dernier, de la publication, en morceaux détachés, chaque dimanche, des *Recueils de Chant et Piano* consacrés par nos meilleurs compositeurs au journal le Ménestrel.

Nos abonnés recevront, avec le numéro de ce jour, les TITRE et Tables-Sommaires du texte et de la musique du MÉNESTREL, volume de la 28e année (1860-1861).

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

I

Il est peu d'exemples d'une carrière artistique aussi longue et aussi bien remplie que celle que Cherubini a parcourue. Les études de ce grand compositeur furent un modèle de patience, ses travaux nombreux, ses ennemis puissants. Il surmonta toutes les difficultés. A l'inflexibilité de son caractère, à la ténacité de ses convictions, se joignait une dignité réelle qui les rendait toujours respectables. C'est non-seulement dans les particularités qui concernent sa personne et ses ouvrages, mais dans l'histoire même de l'art où il occupe une des pages les plus importantes, qu'on apprend à le connaître tout entier. Il vint au monde lorsque Rameau vivait encore, et continua d'écrire longtemps après que Beethoven eut cessé d'exister. Sa vie active embrasse donc plus d'un demi-siècle, et ce demi-siècle est précisément l'époque où la musique a éprouvé ses transformations les plus grandes et a accompli ses progrès les plus considérables. Né en Italie, puis naturalisé Français, Cherubini appartient ainsi aux deux premières scènes lyriques du monde. Du sein de sa patrie adoptive, il détermina la révolution opérée dans la musique française. Au théâtre, il exerça une puissante influence sur le développement de l'art. Dans l'église, on peut dire qu'il créa un art nouveau, en conservant les traditions de la haute école du seizième siècle et en se servant des ressources du dix-neuvième. Il se fit de plus, comme professeur, par son enseignement et par ses méthodes, une place distincte et éminente parmi ses plus illustres contem-

porains. Tels sont les titres que s'est acquis à la postérité le célèbre artiste dont nous allons essayer de retracer ici la vie et les travaux.

Cherubini (Luigi-Carlo-Zanobi-Salvador-Maria), naquit le 8 septembre 1760, à Florence, de Barthélemy Cherubini, professeur de musique, et de Verdiane Bozi. Il était le dixième de douze enfants issus de ce mariage, et auxquels il a seul survécu pendant de longues années. Lorsqu'il vint au monde, sa constitution était si faible qu'on désespérait de pouvoir l'élever, et que, par précaution médicale, il ne fut baptisé que six jours après, c'est-à-dire le 14 du même mois. De là vient l'erreur commise par plusieurs biographes qui ont pris la date de son extrait de baptême pour celle de sa naissance. Cherubini a lui-même rectifié cette erreur dans les notes qu'il a laissées.

Dès ses plus jeunes années, Cherubini annonça une vocation décidée pour l'art dans lequel il devait un jour s'illustrer. Il avait à peine six ans lorsque son père commença à lui enseigner la musique, et à l'âge de neuf ans ses études de solfége, de piano et d'accompagnement étaient déjà tellement avancées, qu'un maître plus habile était devenu nécessaire. Les leçons paternelles furent continuées par Barthelemi Felici, et par son fils Alexandre Felici, puis par Pierre Bizarri et Joseph Castrucci, compositeurs florentins très-distingués. C'est ainsi qu'en travaillant avec ardeur sous la direction de ces savants maîtres, le jeune Cherubini s'initiait à la connaissance du contre-point, en même temps qu'il cultivait son talent pour le chant et se rendait habile sur l'orgue. Des dispositions si heureuses, jointes à tant d'application ne pouvaient tarder à produire des fruits remarquables. En effet, à l'âge de treize ans, Cherubini fut en état d'écrire une messe solennelle à quatre voix, avec accompagnement d'orchestre, qui fut exécutée à Florence (1). Un grand nombre d'œuvres nouvelles de genres différents, messes, psaumes, oratorios, intermèdes, airs détachés, etc., écrits pour l'église ou pour des théâtres de société, pendant le cours des années suivantes, fixèrent bientôt l'attention de Léopold, grand-duc de Toscane, qui accorda au jeune artiste, en 1778, une pension pour aller à Bologne achever de former aux leçons de Sarti un talent qui s'annonçait sous de si heureux auspices.

Sarti était à cette époque le musicien qui jouissait, à juste titre, de la plus haute réputation en Italie ; toutes les villes se disputaient ses compositions ; à peine pouvait-il satisfaire aux demandes qui lui étaient faites. C'était donc bien à point qu'il lui arrivait un disciple tel que Cherubini, déjà maître dans plusieurs parties de l'art et capable de l'aider dans toutes. Quelques instants d'examen lui suffirent pour apprécier la haute portée intellectuelle de son nouvel élève.

Cherubini passa quatre ans sous la direction de Sarti, et dut aux conseils de ce maître non-seulement les profondes connaissances qu'il acquit dans tous les genres de compositions scientifiques, mais aussi ce sentiment délicat des beautés de style que l'on puisait alors dans les écoles d'Italie. Pendant ces quatre années d'étude, on remarquait déjà chez le jeune artiste cet esprit d'ordre qui, combiné avec la chaleur d'âme et modérant l'enthousiasme par le frein des règles, devint plus tard un des caractères particuliers de son talent. Sarti avait pour lui une affection toute paternelle ; il l'emmenait partout où il se trouvait appelé, à Florence, à Venise, à Turin, à Milan, et lui confiait la composition des seconds rôles de ses meilleurs opéras, entre autres l'*Achille in Sciro*, le *Giulio Sabino* et le *Siroe*, exerçant ainsi son élève à mesurer ses forces en public. Ces partitions contiennent certainement une foule de beautés créées par Cherubini. C'était un rare bonheur pour un jeune compositeur dont les débuts sont souvent accueillis avec une sorte d'indifférence, que de pouvoir faire l'expérience périlleuse d'un auditoire, en compagnie d'un maître éprouvé, et de s'habituer à la scène sans avoir encore quitté l'école. Un autre avantage qu'il dut aux leçons et à l'amitié de Sarti, ce fut d'être jugé digne, à moins de vingt ans, de produire un opéra entièrement de sa composition. Sarti ayant été nommé maître de chapelle à la cathédrale de Milan, Cherubini l'avait suivi, et ce fut de cette ville qu'il prit son essor pour se rendre à Alexandrie, où il avait été appelé pour écrire *y Quinto Fabio*, opéra en trois actes, qui fut représenté pendant la foire d'automne de 1780. Cet ouvrage se trouve ainsi mentionné dans une notice de ses manuscrits autographes : « C'est mon premier opéra ; j'avais alors dix-neuf ans accomplis. »

De retour auprès de son maître, il s'en sépara de nouveau, au commencement de l'année 1781, pour aller composer à Venise la musique d'une autre pièce, mais l'entrepreneur de théâtre fit faillite avant l'achèvement de l'œuvre. Cherubini partit ensuite pour Florence, et fit représenter pendant le carnaval de 1782, au théâtre de la Pergola, *Armida*, puis, dans le cours de cette même année, *Messenzio*, au même théâtre, et à Livourne, *Adriano in Sciria*, pour l'ouverture de la nouvelle salle. L'année d'après, il est appelé à Rome et y produit, à l'Argentina, un second *Quinto Fabio*. Il retourne à Florence pour y donner *Idalide*, et va à Venise pour y faire jouer, à Saint-Samuel, un opéra-bouffon en deux actes, intitulé *lo Sposo di tre, marito di nessuna*. A l'exception de ce dernier ouvrage, ceux que nous venons de citer étaient en trois actes. Enfin, en 1784, il se rendit à Mantoue, et y composa, à la fin du printemps, l'opéra d'*Alessandro nell' Indie*, en deux actes.

Cependant Cherubini ne négligeait pas la suite d'études dont il sentait toujours mieux le prix à mesure qu'il en faisait des applications plus heureuses. Dès qu'il le pouvait, il s'empressait de rejoindre Sarti et revenait lui faire modestement hommage de ses succès, en se constituant de nouveau son disciple. Quoiqu'il eût déjà pris rang parmi les maîtres, il ne craignait pas de se remettre à l'école, parce qu'il ne croyait jamais en savoir assez. On retrouve encore aujourd'hui, dans les œuvres de Sarti, divers fragments de musique religieuse ou profane qui furent écrits à cette époque par Cherubini. Cette touchante sympathie de talent, ce noble échange de travaux et de services entre le maître et l'élève, expliquent comment ce dernier, en passant par un tel apprentissage, parvint à acquérir cette profondeur et cette sûreté de savoir musical qui distinguent toutes ses productions.

Cherubini, auteur de sept grands opéras représentés avec succès, sans compter un grand nombre de morceaux applaudis sous le nom de son célèbre maître, n'avait encore que vingt-quatre ans. Pendant son dernier voyage à Florence et à la suite d'une espèce de défi entre quelques savants musiciens, il avait résolu, avec élégance, un problème compliqué de contre-point, et le résultat de son travail l'avait classé parmi les premiers harmonistes de l'époque. La réputation qu'il s'était faite dans son pays, appuyée du suffrage de Sarti, avait passé en Angleterre, où il fut appelé, vers la fin de 1784, pour y écrire deux opéras. En traversant Turin pour se rendre à Londres, il reçut la visite des gen-

---

(1) Dans le catalogue que Cherubini a dressé de ses œuvres, cette messe est la première production en date parmi ses grands ouvrages.

tilshommes du Théâtre-Royal qui vinrent lui demander un ouvrage pour cette scène. Cherubini, sensible à leurs instances, accéda à leur désir et promit de revenir dès qu'il aurait rempli son engagement en Angleterre. Arrivé à Londres, il y composa la musique de la *Finta principessa*, opéra-bouffon en deux actes, qui fut joué en 1785 sur le théâtre de Hay-Market, et donna l'année suivante au même théâtre *Giulio Sabino*, dont le sujet avait déjà été traité par Sarti. Ces deux ouvrages ajoutèrent encore à la renommée de Cherubini, ce qui ne l'empêchait pas d'écrire pour les opéras de Paisiello et de Cimarosa, représentés sous sa direction, notamment pour *il Marchese di Tulipano*, de délicieux morceaux, où il se montrait digne de se mesurer avec ces deux maîtres, alors en possession de l'admiration universelle. Accueilli favorablement par le public, admis dans la société intime du prince de Galles, depuis couronné sous le nom de Georges IV, et qui était grand amateur de musique, Cherubini trouva à Londres tout ce qui pouvait honorer le mérite et flatter la noble ambition d'un artiste supérieur. Dans une excursion qu'il fit en France pendant les vacances théâtrales, il vit à Paris Viotti, qui y brillait de tout l'éclat de son talent. Il se forma dès lors entre le célèbre virtuose et le compositeur une amitié qui ne se démentit jamais. Viotti le sollicita vivement de venir s'établir à Paris ; il le présenta à la reine Marie-Antoinette, qui voulut entendre de sa musique dans les concerts qu'elle donnait à Versailles, et il le conduisit chez Marmontel, qui lui remit le manuscrit de *Démophon*, tragédie-lyrique en trois actes. En retournant à Londres, Cherubini se trouvait donc déjà engagé envers la France qu'il allait bientôt adopter pour seconde patrie.

Dieudonné Denne-Baron.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

—

Le grand festival donné samedi dernier à l'Opéra, au profit de la caisse des pensions, n'a pas obtenu tout le résultat qu'on en espérait. Peut-être aussi le choix de musique rétrospective dont l'élite du dilettantisme est si friande, n'était-il pas fait pour captiver le public ordinaire de ces festivals. La salle a été froide pour le gracieux et suave chœur de *Castor et Pollux*, nonobstant les coryphées Mmes Viardot, Vandenheuvel, Sax, Rey, Hamakers, de Taisy ; le double chœur de *Collinette à la cour*, de Grétry et les morceaux d'*Armide* méritaient également un accueil plus chaleureux. La scène du *Siége de Corynthe* (M. Belval), le duo du *Stabat*, de Rossini, par Mmes Viardot et Sax, et la première partie du grand duo de la *Reine de Chypre*, par Faure et Michot, et les airs anciens de Mme Pauline Viardot ont eu meilleur sort ; il faut dire aussi que ces morceaux ont été supérieurement chantés. On a bissé la *Bénédiction des poignards des Huguenots*, interprétée par les chœurs et tous les chanteurs solistes de l'Opéra : c'était splendide. Enfin, la soirée s'est terminée par le *Marché des Innocents*, dansé par Mmes Zina (Mérante), en place de Mlle Emma Livry et de la *Sylphide* primitivement annoncées.

Si nous avons gardé pour nos dernières lignes les fragments de *Roméo*, d'Hector Berlioz, c'est que ce morceau du programme a donné lieu à une *petite* manifestation que nous ne saurions trop condamner. Ces fragments, qui auraient pu être mieux choisis, avaient été assez froidement accueillis, ainsi du reste que le plus grand nombre des morceaux de la soirée. Il n'y avait donc eu de la part du public qu'un simple témoignage d'estime, et, par conséquent, aucune raison pour les ennemis intimes de la musique de Berlioz de se livrer à la moindre opposition. Quelques *chut* déplacés à plus d'un titre ont provoqué la réaction de tout l'orchestre, qui a battu unanimement sur ses pupitres, manifestation également regrettable à un autre point de vue. Alors, un ou deux sifflets ont répondu à l'orchestre, et le public a clos le débat en applaudissant de ses propres mains. Il eût été préférable, d'une part, qu'Hector Berlioz fît exécuter l'une de ses belles et grandes pages consacrées, et de l'autre que les ennemis intimes de sa musique respectassent, par la dignité du silence, l'effet très-tempéré, nous le répétons, des fragments de *Roméo*.

Un autre festival nous est annoncé à l'Opéra pour samedi prochain, 7 décembre, mais cette fois c'est un festival dansant : il s'agit de le grande fête de bienfaisance donnée sous le patronage de l'Empereur et de l'Impératrice, au profit des pauvres du onzième arrondissement. Strauss dirigera l'orchestre et fera entendre pour la première fois les compositions de son album de 1862. — On nous promet pour ces jours-ci la première représentation de l'opéra en deux actes de M. Alary, la *Voix humaine*. Cet ouvrage est destiné à accompagner le nouveau ballet, l'*Etoile de Messine*. — Les répétitions de la *Reine de Saba* sont toujours très-actives. M. Ch. Gounod est de retour du château de Compiègne.

***

Une indisposition de Mlle Marie Battu a privé les abonnés du Théatre-Italien des seconde et troisième représentations d'*Anna Bolena*, ouvrage de Donizetti, qui n'avait pas été chanté depuis bien longtemps à Paris. Pour la salle Ventadour, c'était presque une première représentation. La partition, malgré de nombreuses et incontestables beautés, a quelque peu vieilli et, n'était le réveil de Mme Alboni qui s'y est révélée cantatrice des plus dramatiques, des plus passionnées, on aurait peut-être bien regretté la résurrection d'Anna Bolena. Il est vrai que le bon vouloir de M. Bélart ne peut suffire à suppléer Rubini ; que la grande figure de Lablache, dans le roi Henri, ne saurait être effacée, et qu'en fin de compte, Mlle Battu n'était là ni à son aise ni à sa place. Seule, Mlle Filippi a secondé les magnifiques élans de Mme Alboni, qui a transporté toute la salle. C'est, disait-on de loge en loge, le réveil de l'Alboni, qui depuis quelque temps, il faut le reconnaître, s'abandonnait trop complaisamment aux trésors naturels de son incomparable gosier. Cette création d'*Anna Bolena* lui fait le plus grand honneur ; que Mlle Battu se rétablisse donc bien vite.

L'indisposition de Mlle Battu tient à l'exercice par trop persistant des cordes vocales. Depuis l'ouverture de la saison, cette frêle mais courageuse artiste n'a cessé de se trouver sur la brèche et d'y prouver tout ce que sa voix et son intelligence peuvent donner de vitalité aux rôles qui lui sont confiés. Verdi, notamment, lui doit des remercîments. Mieux qu'aucune cantatrice italienne, ce soprano français a compris le genre d'exécution que réclame la musique écrite pour les voix de femme par l'auteur de *Rigoletto*, d'*Il Trovatore* et du *Ballo in maschera*. C'est l'attaque du coup d'archet des violonistes appliquée à la voix humaine : des effets neufs et piquants résultent de ce procédé qui, employé pour d'autre musique, ne saurait être du goût de personne. Voilà donc nos cantatrices tenues d'avoir désormais

deux écoles de chant, l'une pour les ouvrages de Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini, l'autre, pour les partitions à la Verdi. C'est une variété dans l'art vocal; — à ce titre, nous nous garderons de nous en plaindre.

Le *Postillon de Longumeau* a reparu cette semaine sur l'affiche de l'Opéra-Comique. Mlle Bélia, à défaut de Mme Faure-Lefebvre, est venue aborder vaillamment le rôle de Madeleine, et les applaudissements ne lui ont pas manqué. Le zèle de Mlle Bélia est infatigable, et ses progrès sont réels sous le double rapport de la scène et du chant. Montaubry est toujours très-justement choyé dans le type de Chapelou. — Le ténor Warrot quittera définitivement l'Opéra-Comique au mois d'avril prochain. Cet artiste a l'intention de suivre la carrière italienne, où il sera très-bien placé. — La première représentation des *Recruteurs*, de M. Lefébure-Wély, est annoncée pour cette semaine. — Les journaux de théâtres ajoutent quelques détails à la nouvelle que nous avons donné, relativement à l'opéra de MM. Sardou et Vaucorbeil, reçu par M. Beaumont. *Bataille d'amour*, — tel est le titre provisoire de l'ouvrage, — sera joué dès cet hiver, et aussitôt que le permettra l'ordre des travaux du théâtre. La partition est remise à la copie, la distribution déjà arrêtée, et la première représentation fixée au premier mars.

On vient de lire aux artistes du Théatre-Lyrique une grande féerie de MM. Dennery et Grisar, intitulée : le *Magicien*. Cette lecture a produit un effet immense, dit la *Gazette des Théâtres*. Le poëme est fort amusant; quant à la musique, « elle a été déclarée splendide; » jamais ce compositeur n'aurait été mieux inspiré. Nous félicitons M. Rety de cette bonne aubaine en perspective. — Voici une autre nouvelle non moins agréable : Mme Pauline Thys-Sébault, a signé un traité avec M. Rety pour un grand ouvrage avec chœurs, dont Jules Lefort chantera le principal rôle, écrit spécialement pour lui.—Constatons de plus, le succès croissant du joli opéra de M. Defès : le *Café du Roi*, dans lequel M. Wartel, Mlles Girard et Baretti font merveille. Nous regrettons de n'en pouvoir dire autant de la partition de la *Nuit aux gondoles*.

Les Bouffes-Parisiens ont donné, cette semaine, une opérette-bouffe en deux actes, la *Baronne de San Francisco*, paroles de M. Paul Darcy, musique de M. Henri Caspers. Cette pochade est pleine d'excentricités et contient quelques couplets agréables. Elle est enlevée d'une façon amusante par Tacova, Jean Paul, et Mlles Gervais, Cl. Prevost, Taffanel, Estagel en costumes de canotières. — On répète à force : le *Roman comique*, la grande pièce d'hiver de MM. Crémieux et Halévy, musique d'Offenbach. La rentrée de Pradeau donne tout le temps nécessaire pour mener cette entreprise à bien. On en parle pour samedi prochain.

***

Le Gymnase nous a donné vendredi dernier une pièce nouvelle : *Chassé-croisé*, comédie-vaudeville en un acte de MM. Fournier et Meyer.— On a repris le même soir le *Collier de perles*, comédie en trois actes de M. Mazères. — L'excellent comédien Lafont est réengagé à ce théâtre. On va reprendre la *Vie indépendante*, un de ses bons rôles.

L'administration du Vaudeville s'est montrée reconnaissante envers l'auteur de *Nos Intimes*, M. Victorien Sardou. Elle lui a adressé un encrier en argent artistiquement ciselé, avec une dédicace des plus flatteuses. Espérons, pour nos théâtres, que du fond de cet encrier sortiront d'autres œuvres semblables à celle qui fait en ce moment les délices du public. — Dimanche dernier le Vaudeville a représenté, au bénéfice de Munié, les *Mémoires du Diable* avec Félix dans le principal rôle, et le comédien Bardou dans celui du maçon Jean Gauthier, qu'il a créé avec tant d'originalité. On se demande pourquoi les théâtres de Paris laissent cet excellent artiste courir la province.

Une indisposition, une syncope instantanée s'est emparée de M. Parade mercredi dernier, au moment de se rendre au Vaudeville. Par suite, la dixième représentation de *Nos Intimes* a été remise au lendemain jeudi. Les coupons de loges et stalles sont donc renvoyés d'un jour. Demain lundi, quatorzième représentation.

Le théâtre des Variétés, en attendant *Bobèche et Galimafré*, vient de reprendre *Triolet*, un fort amusant vaudeville, la *Mansarde du crime*, avec Arnal, et l'*Amour en sabots* (Kopp et Mlle Alphonsine).

Au Palais-Royal on a mis à l'étude une jolie pièce de MM. Duvert, Xavier et Lauzanne, jouée d'origine au Vaudeville, et intitulée les *Intimes*.— On parle aussi à ce théâtre d'une revue qui aura pour auteurs MM. Dumanoir et Ed. About.

A la Gaîté, *Valentine Darmentière* est toujours supérieurement jouée par MM. Dumaine, Clarence, Alexandre, Mmes Duverger et Lacroix. La vogue de ce drame se consolide chaque jour.

L'Ambigu-Comique, de son côté, fait chambrée complète avec le *Lac de Glenaston*. La pièce est également jouée avec un ensemble remarquable, et le tableau du lac fait toujours merveille.

Les *Six Bourgeois de Calais*, drame en trois actes de MM. Jules Le Sire et Adolphe Favre, va entrer très-prochainement en répétition au Théatre-Beaumarchais. Cet ouvrage, où le siége de 1347 est traité, dit-on, d'une manière saisissante, doit être, pour le théâtre de M. Bartholy, un des grands succès de l'hiver.

Voilà bien des succès à l'horizon de l'an 1862. — Auteurs et directeurs proposent, mais le public seul dispose : puisse-t-il se montrer bon prince.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

S. THALBERG
ET
SON ÉCOLE

APPRÉCIATIONS ET NOTES BIOGRAPHIQUES.

I

Au moment où Thalberg, sous le titre des *Soirées de Pausilippe*, hommage à G. Rossini, va doter le monde des pianistes d'un poétique recueil de *pensées musicales* dont il s'est inspiré dans sa délicieuse retraite, à Naples, nous croyons devoir offrir à nos lecteurs une esquisse biographique du modeste et célèbre artiste qu'on a surnommé à juste titre le *roi des pianistes*.

C'est à M. E. Guyon que nous devons les intéressants docu-

ments qui forment cette notice, documents puisés dans l'intimité de Thalberg, empruntés à diverses sources, à divers écrits, aux applications de Ch. Czerny et du savant M. Fétis.

***

Thalberg (Sigismond) est né à Genève. Après avoir passé ses premières années sous les yeux de sa mère, femme spirituelle et distinguée, il fut conduit, fort jeune encore, à Vienne (Autriche), où il commença son éducation musicale sous la direction de Mitag, premier basson du Théâtre-Impérial. Plus tard, il étudia l'harmonie et le contre-point avec le célèbre Sechter, organiste de l'empereur François. Son talent se manifesta de bonne heure; Thalberg n'était âgé que de quinze ans lorsqu'il commença à fixer sur lui l'attention, dans les salons et dans les concerts. A seize ans, il publia ses premières productions, qu'il considère maintenant comme des bagatelles, mais qui offrent l'indication fugitive de cette pensée si splendidement développée depuis lors, et qui caractérise aujourd'hui son style.

En 1830, il fit un premier voyage en Allemagne pour y donner des concerts ; il avait écrit dans cette intention un *concerto* de piano avec orchestre, et pour la première fois son nom retentit dans les journaux de cette époque. Ses vues se tournaient déjà vers le développement de la puissance sonore du piano, vers les combinaisons d'effets divers, et surtout vers une *nouveauté* dont le mérite d'invention appartient au grand pianiste, bien que la jalousie et l'envie aient essayé de la lui contester.

C'est dans la réalisation de ses vues que son admirable talent s'est développé, et cela par des procédés complétement différents de ceux de tous les pianistes. La plupart de ses fantaisies sont écrites à *quatre parties;* lorsqu'il joue, l'oreille n'en perd pas une seule. Son école pourrait s'appeler l'*école fleurie.* Il a aussi changé le terrain mélodique. C'est dans le *médium* du piano qu'il chante par prédilection. Un mot résume la révolution opérée par Thalberg : *Il a orchestré le piano.*

Thalberg descend d'une grande famille princière d'Allemagne ; il fit son éducation sous la direction du feu comte Maurice de Dietrichstein, l'un des hommes les plus considérables de l'Autriche, occupant les plus hautes charges à la cour, savant éminent et distingué, très-connu et fort honoré en France, où il était membre correspondant de l'Institut. Le comte Maurice était gouverneur du duc de Reichstadt, roi de Rome, dont Thalberg eut l'honneur de partager les travaux et l'amitié. L'étude du latin et du grec n'était pas précisément ce qui lui plaisait le plus; son goût dominant était la musique. Sa famille le destinait à la diplomatie ou à la carrière militaire. A vingt ans, on voulut en faire un secrétaire d'ambassade ou un officier dans l'armée autrichienne; c'était une chose arrêtée, car on avait déjà fait pour lui l'emplette d'un brillant uniforme d'officier de cavalerie et équipé deux magnifiques chevaux, lorsqu'il déclara nettement, à la stupéfaction de sa famille, qu'il se décidait à parcourir la carrière artistique, sentant en lui la puissance d'un grand musicien.

Dans sa jeunesse, Thalberg fit un voyage en France, et cet homme d'humeur si douce, si pacifique, qui ne révolutionna jamais que son art, faillit opérer une révolution politique, car il mit sur pied toutes les polices de France, et voici comment. Son Altesse le prince de Dietrichstein, frère du comte Maurice, gouverneur du duc Reichstadt, se rendait de Vienne à Paris. C'était sous la Restauration, et Thalberg, alors âgé de quatorze ans, accompagnait le prince, qui avait pour lui une double affection toute paternelle.

Arrivé à Strasbourg, le haut personnage livra ses passe-ports. D'après le grand train du prince, ses six voitures de voyage et son nombreux domestique, l'autorité strasbourgeoise s'imagina avoir affaire au comte Maurice, gouverneur du fils de Marie-Louise.

Or, l'erreur possible engendra sur-le-champ l'erreur probable, et à côté du gouverneur on s'imagina voir l'élève ; c'est-à-dire que le jeune Sigismond passa pour le duc de Reichstadt, amené un peu trop ouvertement en France, il faut l'avouer, s'il se fût agi de conspiration ! — Il est vrai de dire que certains rapports physiques aidaient à l'erreur d'une première équivoque. Le futur grand pianiste avait l'âge de l'ex-roi de Rome ; il était blond comme lui ; il avait enfin l'ensemble de ce type allemand plus particulier encore chez les gens de naissance, et il ne lui manquait, pour compléter l'illusion, que la taille du duc de Reichstadt, qui était déjà fort grand (il est mort ayant près de six pieds).

Les autorités de Strasbourg n'osèrent pas, quelque envie qu'ils en eussent, entraver le voyage du prince, mais elles prirent à son égard toutes sortes de précautions. Le télégraphe joua immédiatement sur Paris ; les signalements furent expédiés ; les émissaires de toute sorte se mirent en campagne, les courriers coururent de préfet en préfet, pour les avertir, et à chaque relai le noble Viennois trouvait toujours des agents qui demandaient à voir le voyageur suspect. Sur plusieurs points, de vieux grognards, débris de la vieille garde, trompés par l'émotion de la gendarmerie et de l'autorité municipale, accouraient la larme à l'œil, et voulaient absolument contempler le fils de leur Empereur, lui baiser les mains. Beaucoup d'entre eux demandèrent à Thalberg de ses cheveux......

Ce ne fut qu'à Paris, où l'ambassadeur d'Autriche avait pu rassurer le gouvernement et expliquer la double équivoque, que le prince de Dietrichstein et son jeune compagnon musical purent être délivrés de ces obsessions, contre lesquelles avaient échoué les protestations les plus vives.

On le voit, Thalberg commençait bien jeune à produire ce que les pianistes appellent *de l'effet.* A cette époque, il ne se doutait guère que, quelques années plus tard, les sensations qu'il éveillerait seraient d'une nature bien différente et plus positive.

Nommé pianiste de la chambre impériale d'Autriche en 1834, Thalberg accompagna en cette qualité l'empereur Ferdinand à Tœplitz, à l'époque de la réunion de ce souverain avec l'empereur de Russie et le roi de Prusse. Son talent y excita un intérêt puissant, une admiration générale; mais sa grande renommée n'a commencé qu'à dater du succès qu'il obtint à Paris à la fin de 1835. Depuis lors, il a fait de fréquents voyages en France, en Belgique, en Angleterre, en Russie, en Allemagne, en Hollande, en Danemark, en Suède, en Italie, au Brésil, aux États-Unis, et partout la puissance, la précision, la délicatesse et le fini de son jeu, le beau son qu'il tire de l'instrument, le prestige des effets qu'il y combine, enfin la personnalité qu'il a mise dans les formes de la musique, ont excité l'enthousiasme général.

E. Guyon.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES DIVERSES.

— Il se fait en ce moment à Londres un grand mouvement en vue de la prochaine exposition universelle, et l'art musical se dispose à s'associer avec éclat à cet événement international. La magnifique *Commémoration* de Haendel, exécutée en 1851 au Palais de Cristal, sera redonnée avec des chœurs et un orchestre beaucoup plus nombreux et placés dans un endroit mieux disposé. Le festival est dès à présent annoncé. Les 1,600 amateurs qui composent pour le chœur le contingent de la ville ont été convoqués par M. Costa dans Exeter-Hall pour les répétitions préliminaires,

— Les concerts populaires du lundi (*Monday populary Concerts*) ont recommencé à Londres sous la direction de M. Arthur Chappel. — On vient de fonder un nouvel établissement musical, *London Academy of Music*. M. Henri Wyld est le chef de cette entreprise.

— Les journaux anglais rendent compte du troisième et dernier concert donné à Edimbourg par Mme Jenny Lind-Goldschmidt. Cette grande matinée musicale a eu lieu le samedi 23 novembre, et l'héroïne de la fête avait pour partenaires Mlle Falk, MM. Sims Reevs, Belletti, Blagrave, Otto Goldschemidt et Piatti. Mme Jenny Lind a chanté six fois, sans compter son duo avec Belletti ; l'éminente cantatrice a fait des merveilles de vocalisation et la salle entière l'a rappelée après chaque morceau. *Adelaïde*, de Beethoven, a trouvé un interprète plein d'expression en Sims Reeves, et Belletti a dit la *Tarentelle* de Rossini avec un merveilleux entrain. Dans la partie instrumentale, Mlle Falk a particulièrement brillé. C'est la première fois que cette remarquable pianiste faisait son apparition devant le public d'Edimbourg; elle a exécuté d'une façon magistrale la paraphrase de Liszt sur le *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, et amplement justifié, dans cette seule séance, la haute réputation dont elle jouit sur le continent. — MM. Otto Golschmidt (pianiste), M. Belgrave (violon), et *il signor* Piatti (violoncelle), ont dignement complété le programme instrumental de ce beau concert.

— On écrit d'Amsterdam : « M. Van Bree, le fils du compositeur hollandais, vient d'organiser quatre concerts nationaux à grand orchestre, pour faire entendre les œuvres des meilleurs artistes hollandais, Hartog, Verhulst, Van Bree, Heinze, etc. Le premier concert a eu lieu le 15 novembre ; le succès a été très-brillant. »

— S. M. le roi des Pays-Bas vient de faire remettre, au pianiste-compositeur Laurent Batta, les insignes de la croix de l'ordre de la Couronne de chêne.

— Les journaux allemands nous apprennent que M. George Helmesberger, professeur de musique au Conservatoire de Vienne et directeur de l'orchestre de l'Opéra de la cour, a été décoré de la croix d'or du Mérite, ornée de la couronne.

— Un pianiste compositeur honorablement connu, M. Molique, vient de mourir à Stuttgard, à l'âge de cinquante-huit ans.

— On nous écrit de Bade : « Au concert d'hiver du 26, le septuor de M. C. Estienne, composition réputée allemande, a été chaleureusement applaudie. L'exécution, confiée à M. Kœnnemann, l'excellent chef d'orchestre de la *Conversation*, avait été élaborée avec le plus grand soin. Le violon M. Wirth, et l'alto M. Lerch se sont acquittés de leur tâche d'une façon remarquable. Le violoncelle M. Schmidt, et la clarinette M. Flinsberg ont délicieusement rendu l'andante, si riche en combinaisons imprévues. M. Stam, l'excellent cor de la Conversation de Bade, le basson M. Berger, et la contre-basse M. Frohnapfel, ont largement contribué à la bonne exécution de l'œuvre. »

— La partition de M. Jules Cohen, *Maître Claude*, vient d'être accueillie à Bruxelles comme à Paris. — Lyon, Marseille et Toulouse se proposent aussi de monter cet ouvrage, qui restera au répertoire de l'Opéra-Comique.

— A Strasbourg, le *Trouvère* vient d'être l'occasion d'un grand succès pour Mlle Lapommeraye, de l'Opéra, en passage dans cette ville.

— La fête de sainte Cécile a été dignement célébrée à l'église métropolitaine de Rouen. Après la grand'messe, dite par M. l'abbé Quertier, le grand orgue, tenu par M. A. Klein, a donné le signal de la religieuse symphonie. M. Klein a brillamment exécuté un beau morceau d'entrée de Rinck ; puis, les enfants et les chantres de la maîtrise de Notre-Dame, auxquels étaient réunis des chanteurs des autres maîtrises de la ville, ont chanté le *Kyrie* et le *Gloria* de la messe en *mi* bémol de Joseph Haydn, œuvre dans laquelle se trouve un *Qui tollis* qui est une des plus nobles et des plus belles pages de ce grand maître, et le *Credo*, le *Sanctus*, le *Benedictus*, l'*Agnus* de sa messe impériale. M. l'abbé Bluet, maître de chapelle de Notre-Dame, dirigeait cette masse harmonieuse de quatre-vingts voix. Nous n'avons que des éloges à donner à la précision de l'ensemble et au sentiment bien approprié qui animait cette solennelle exécution. Les soli ont été fort bien chantés par M. l'abbé Seigon, MM. Chauvière, Fouldrain, et deux enfants de la maîtrise.

M. Klein a encore exécuté, avec son talent accoutumé, un *Offertoire*, composé d'un thème de Haendel avec versets variés par M. Amédée Mereaux, et pour la sortie, la *Marche nuptiale* de Mendelssohn, transcrite pour orgue par l'exécutant.

— Sainte Cécile a été également fêtée à Douai par un grand concert, pour lequel Mme Marie Cabel et notre violoniste Herman avaient été appelés de Paris. *L'Indépendant* de Douai rend compte de cette fête musicale en payant à la voix de fauvette de Mme Cabel, et au violon plein d'âme et de sentiment d'Herman un large tribut d'éloges.

— On vient d'inaugurer, dans la cathédrale de Nancy, un des plus beaux jeux d'orgues qui existent. Le gouvernement avait confié cet important travail à la maison A. Cavaillé-Coll, de Paris. Le nombre des jeux, la supériorité du mécanisme, la variété des effets, et surtout l'ampleur, la suavité et la délicatesse des sons, en font un instrument de premier ordre, qui peut aller de pair avec les plus grandes orgues, non-seulement de France, mais de l'étranger. La cérémonie de l'inauguration a eu lieu jeudi 21 novembre, en présence d'un immense auditoire qui remplissait la cathédrale.

MM. Hess père et fils, organistes titulaires; MM. Stern, savant organiste de Strasbourg, et Basile, organiste à Paris, ont tour à tour fait entendre l'instrument, qui peut être cité comme une des merveilles de l'art national. Le *Journal de la Meurthe* consacre à cette réception d'orgue tout un long feuilleton, dans lequel M. Basile et son élève, M. Henri Hess, tiennent une place d'honneur bien méritée.

— Emile Prudent quitte Paris pour aller dans le midi de la France et en Italie : Lyon, Marseille, Nice, Gênes, Turin, Milan, Florence, lui préparent de grands concerts. Il se rendra ensuite à Berlin, où S. M. la reine de Prusse l'a invité à venir se faire entendre cet hiver. Prudent sera de retour à Paris pour la saison musicale de Paris, et donnera plusieurs concerts, dans lesquels il exécutera ses dernières compositions.

— On annonce pour le 12 janvier la première séance de la Société des concerts du Conservatoire.

— Les concerts populaires de M. Pasdeloup obtiennent une telle vogue qu'il faut s'y prendre longtemps à l'avance pour avoir des places en location, tout comme s'il s'agissait des concerts du Conservatoire. Aussi, annonce-t-on une nouvelle série de séances populaires de musique classique, qui se succéderont les dimanches de décembre et janvier 1862.

— Voici le résultat du concours d'harmonie écrite des élèves militaires du Conservatoire impérial de Musique :

Premier prix, M. Daynes, du 87e de ligne, élève de M. François Bazin ; deuxième prix, M. Lizat, du 17e de ligne, élève de M. Jonas. Premier accessit, M. Reboul, du 6e cuirassiers, élève de M. François Bazin ; deuxième accessit, M. Brûlé, du 8e dragons, élève de M. François Bazin ; troisième accessit, M. Dimier, du 5e chasseurs, élève de M. François Bazin.

— Dans un concert de bienfaisance donné dimanche, salle Saint-Jean, à l'hôtel-de-ville, huit élèves militaires de la classe de saxophone d'Adolphe Sax, au Conservatoire, ont exécuté un quatuor concertant pour saxophone, composé par Singelée. Le timbre si suave du saxophone, cette création toute récente et qui était une nouveauté pour la majeure partie du public, a produit autant de surprise que d'effet. Quant à l'exécution, elle était excellente, et en écoutant les jeunes artistes qui s'acquittaient si bien de leur partie,— MM. Daynès, Bonnange, sopranos; Lapasset, Decalonne, altos; Molé, Cortain, ténors ; Eyckermans et Guérin, basses, — on n'aurait jamais pu penser qu'ils avaient au plus dix-huit mois de classe.

— A l'occasion de la publication de ses 20 *Études progressives et chantantes*, notre pianiste-compositeur Ch. Neustedt, professeur au collége Rollin, vient de recevoir un témoignage d'estime des plus flatteurs. Voici en quels termes, MM. Henri Herz, Laurent, Le Couppey et Marmontel, approuvent, pour l'enseignement élémentaire du piano, ce nouveau recueil d'études qui sera bientôt entre les mains de tous nos jeunes pianistes : « Après avoir pris connaissance des 20 *Études progressives et chantantes* de Ch. Neustedt, nous nous empressons d'approuver cet ouvrage pour l'enseignement élémentaire du piano, en le recommandant tout particulièrement à l'attention des professeurs et des jeunes élèves.

« On retrouve, dans ces études, d'une exécution facile, la mélodie et la distinction des œuvres originales et transcriptions du même auteur, ainsi que les qualités spéciales exigées pour le genre de composition appelée ÉTUDE.

« Henri HERZ, LAURENT, F. LE COUPPEY,
« MARMONTEL,
« *Professeurs au Conservatoire impérial de musique.* »

— MM. Martin, de Toulouse, et Lété, de Nantes, fabricants de pianos, qui, à l'instar de la maison Boisselot, de Marseille, ont fondé en province des manufactures importantes de pianos, viennent de remporter la première médaille d'or à l'exposition industrielle de Nantes.

— L'impôt sur les pianos est une fantaisie éclose, il y a déjà quelques années, dans l'imagination de la petite presse parisienne. Il était écrit que cette fantaisie prendrait un corps en l'an de grâce 1861 : elle a figuré ces jours-ci dans les colonnes de la grande presse, comme une épée de Damoclès fiscale suspendue sur la tête du monde artiste et dilettante.

Il va sans dire que la verve de nos petits journaux n'a pas laissé échapper cette bonne aubaine. Le *Figaro* et le *Charivari* s'en sont donné à cœur joie, et dimanche dernier nous avons lu sur ce même sujet, dans le *Siècle*, une excellente boutade de M. Edmond Texier. S'il était vrai qu'un impôt sur les pianos eût un instant pris naissance dans la tête de nos économistes, il aurait le sort de l'impôt projeté sur les chevaux, sur les voitures, ou de mainte autre taxe somptuaire. D'ailleurs, il s'en faut que le piano soit de nos jours un objet de luxe ; c'est l'instrument de travail de plusieurs milliers de professeurs, d'enfants prolétaires, de musiciens pauvres ; c'est le pain quotidien de toute une génération d'artistes. Dormez en paix, bacheliers ès-clavier ! l'impôt sur les pianos restera dans le domaine des utopies, n'en déplaise aux économistes du jour.

— Sous les titres : *Enfantillage* et *Invocation* (hommage à Rossini), notre pianiste-compositeur Henri Ravina vient de publier au *Ménestrel* deux nouvelles œuvres qui seront doublement les bienvenues, car on sait que l'auteur des *Harmonieuses* ne prodigue pas ses publications. En revanche, elles ont toutes le souffle de l'inspiration, et possèdent, de plus, cette facture de bonne musique et ce cachet distingué qui ont fait la fortune des études du maître, devenues classiques bien avant le temps. Les *Harmonieuses*, les dernières études d'Henri Ravina, en fournissent un nouveau témoignage, car elles sont déjà adoptées par tous nos professeurs.

— Ce sont, dit-on, Mlle Saint-Urbain et le baryton Jules Lefort qui prendront part, avec le jeune virtuose Sarasate, au grand concert annoncé pour le 6 décembre à Nantes.

— A l'occasion de la Sainte-Cécile, les ouvriers et artistes d'Adolphe Sax lui ont offert la réduction en bronze, par Barbedienne, de la Vénus de Milo, placée sur un socle en marbre avec inscription. Déjà une autre fois le présent se composait d'une statuette de Galilée. Ces choix témoignent de l'intelligence et du goût des donataires.

— Dimanche prochain, 8 décembre, les sociétés chorales du département de la Seine, au nombre de quatre cents orphéonistes, sous la direction de M. de Lafontaine, exécuteront une grande messe solennelle de la composition de M. Charles Gounod, à 10 heures précises, dans l'église Saint-Eustache.

— M. Emile Forgues, de retour à Paris, va publier, chez l'éditeur Flaxland, son nouvel ouvrage intitulé *les Pathétiques*, douze grandes études de concerts d'une exécution transcendante, appelées, dit-on, à faire faire un grand pas à l'art moderne du piano.

ERRATUM. — Il faut lire, à la fin de l'article *Variétés*, signé A. DUREAU, *Ménestrel* du 24 novembre : « Si j'avais insinué à vos lecteurs que Lebeuf avait copié Laborde, qui naissait QUARANTE ANS après lui » et non cent quarante ans. C'est cent ans de trop, mais dont on peut gratifier le P. Mersène (même article).

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

EN VENTE *au Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs.

COLLECTION COMPLÈTE

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Publiées en sept volumes grand in-8°, et une collection de chansons légères,

Paroles et musique avec accompagnement de piano.

PRIX NET. Chaque volume : 6 fr. — Collection des 30 chansons légères : 8 fr. — Souscription aux huit volumes : 40 fr.

1er VOLUME.

1 Vieille histoire.
2 L'inconnu.
3 L'automne.
4 Une fée.
5 Trompette.
6 Voilà pourquoi je suis garçon.
7 Les mois.
8 Un propriétaire.
9 Le melon.
10 Je pêche à la ligne.
11 Au coin du feu.
12 Les grands-pères.
13 Les rats.
14 Je m'embête.
15 Ma femme n'est pas là.
16 Je ris.
17 Nous sommes gris.
18 Ivresse.
19 Aujourd'hui et demain.
20 Chauvin.

2e VOLUME.

21 Le quartier latin.
22 Les dieux.
23 Le vieux tilleul.
24 Le château et la chaumière.
25 La ligue des maris.
26 Bonhomme.
27 La ballade au moulin.
28 Perrette et le sorcier.
29 Les cerises de Montmorency.
30 Je n'aime pas.
31 Rêves et réalités.
32 Les étrennes de Julie.
33 M. Bourgeois.
34 Louise.
35 Le docteur Grégoire.
36 Chut.
37 Les hommes utiles.
38 Le champagne.
39 Le carnaval à l'assemblée.
40 Beauté.

3e VOLUME.

41 Les pauvres d'esprit.
42 Est-ce tout?
43 La Kermesse.
44 La meunière et le moulin.
45 May.
46 La solution.
47 Pastorale.
48 Fantaisie.
49 Je grelotte.
50 Jean qui pleure et Jean qui rit.
51 Les écus.
52 Pierrette et Pierrot.
53 Le phalanstère.
54 Les impôts.
55 Les réformes.
56 Le message.
57 Pandore.
58 L'histoire du mendiant.
59 La valse des adieux.
60 La première maîtresse.

4e VOLUME.

61 Le voyage aérien.
62 Rose-Claire-Marie.
63 Mon héritage.
64 Paris.
65 Jaloux, jaloux.
66 Mes mémoires.
67 L'été de la Saint-Martin.
68 La bayadère voilée.
69 Le jardin de Téhadja.
70 Souvenirs de voyage.
71 Insomnie.
72 La vieille servante.
73 Il faut aimer.
74 Ma philosophie.
75 Les deux notaires.
76 Le bonsoir.
77 La petite ville.
78 Le chevalier à boire.
79 Flora cruelle.
80 Cheval et cavalier.

5e VOLUME.

81 La forêt.
82 Lanlaire.
83 Pêcheur silencieux.
84 L'aveu.
85 Des bêtises.
86 Le fou Guilleau.
87 La nacelle.
88 Père capucin.
89 La pluie.
90 Les plaintes de Glycère.
91 Le vieux télégraphe.
92 Ma sœur.
93 Les ruines.
94 La mère Godichon.
95 M. de la Chance.
96 Ma voisine
97 Le vallon de la jeunesse.
98 La fille de l'amour.
99 Lettre d'un étudiant à une étudiante.
100 Réponse de l'étudiante à l'étudiant.

6e VOLUME.

101 Les heureux voyageurs.
102 L'aimable voleur.
103 La vie moderne.
104 Le pot de vin.
105 La vigne vendangée.
106 Le cigare.
107 Les lamentations d'un réverbère.
108 La confidence.
109 Les pêcheuses du Loiret.
110 La chanson de gros Pierre.
111 Le puits de Pontkerlo.
112 Les projets de jeunesse.
113 Le sultan.
114 La cuisine du château,
115 Chanson napolitaine.
116 La bûche de Noël.
117 Macadam.
118 Le pays natal.
119 La lecture du roman.
120 Le nid abandonné.

7e VOLUME.

121 L'histoire de mon chien.
122 Libre ! stances à l'Italie.
123 Bernique.
124 Nuit d'été.
125 Mon oncle Gaspard.
126 L'attente,
127 L'oubli.
128 Le roi boiteux.
129 L'improvisateur de Sorrente.
130 Les côtes d'Angleterre.
131 A propos d'annexion.
132 M'aimez-vous ?
133 Le mandarin.
134 Elle.
135 Une histoire de voleur.
136 La promenade.
137 La bruyère.
138 La ferme de Beauvoir.
139 Le vent qui pleure.
140 Florimond l'enjôleur.

COLLECTION DES 30 CHANSONS LÉGÈRES

1 Les amants d'Adèle.
2 Le souper de Manon.
3 Satan marié.
4 Toinette et Toinon.
5 Ursule.
6 Les gros mots.
7 Quitte à quitte.
8 Le coucher.
9 Les boutons.
10 Auguste, étudiant de 10e année.
11 Boisentier.
12 La gaîté française,
13 Les poissons.
14 La chanson de trente ans.
15 Adèle.
16 La lorette.
17 La lorette du lendemain.
18 La chaumière.
19 Les reines de Mabille.
20 Palinodie.
21 Les confessions.
22 Les deux.
23 Mes enfants.
24 Madeleine.
25 Les plaisirs sont trop courts.
26 Un mari malheureux.
27 Thérèse.
28 Le lion d'or.
29 Le dix-cors.
30 La toilette.

HUITIÈME VOLUME.
Prix net : 8 fr.

CHANSONS INÉDITES

Paraissant de mois en mois au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, sous le titre : **Une Chanson par mois**; 12 chansons par an, paroles, musique et accompagnement de piano.
Paris et province, abonnement d'un an, net : 6 *fr.* (*L'abonnement part du 1er septembre de chaque année.*)
Chaque chanson séparée, en grand format, prix marqué : 2 fr. 50 c.

OPÉRAS DE SALON

Partitions in-8°, texte, chant et piano.

LA VOLIÈRE
Pour ténor, basse, trial et soprano. — Prix net : 8 fr.

PORTE ET FENÊTRE
Pour ténor, baryton, basse et soprano. — Prix net : 5 fr.

LE DOCTEUR VIEUXTEMPS
Pour deux ténors, basse et deux soprani. — Prix : 7 francs.

PARODIE DE LA ROMANCE — Prix marqué : 5 fr.

N. B — Les trois premiers volumes, la collection des *Chansons légères* et les *Opéras de salon* seront en vente le 1er mai 1861, les autres volumes suivront de mois en mois. — On souscrit au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, en adressant un bon sur la poste à MM. HEUGEL et Ce. — Les volumes sont expédiés *franco*.

795. — 29e Année. N° 2.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 8 Décembre 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur.

JULES LOVY
Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7285

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (2e article) Dieudonné DENNE-BARON. — II. Cinquième lettre d'un bibliophile musicien : Les cantatrices et le *Spe*. J. D'ORTIGUE. — III. *Tablettes du pianiste et du chanteur* : S. THALBERG et son école (2e article). — IV. Semaine théâtrale. J. LOVY. — V. Nécrologie. — VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

La VOIX DES MONTAGNES

9me Tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, paroles de M. Paul JUILLERAT. — Suivra immédiatement après : *Canzonetta*, de J. HAYDN, avec accompagnement réduit au piano par A.-E. de VAUCORBEIL, traduction française de KARL DACLIN.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : La transcription des couplets avec chœur dansé de

l'ALCESTE DE GLUCK

transcription variée, par Paul BERNARD. — Suivra immédiatement après : *Le Quartier latin*, quadrille composé par STRAUSS, sur les chansons populaires de G. NADAUD, pour l'ouverture des *Bals*-1862, de l'Opéra.

PRIMES DU MÉNESTREL

(Voir aux Annonces, 7me page.)

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

II

Dès que Cherubini fut libéré de son engagement avec l'Angleterre, il revint à Paris où il arriva vers le milieu de 1787, rapportant avec lui quelques morceaux de la partition de *Démophon* qu'il avait commencé d'écrire à Londres. Il alla s'installer chez son ami Viotti dont il partagea le logement pendant plus de trois années, et pour s'exercer sur des paroles françaises, il se mit à composer la musique de dix-huit romances tirées de l'*Estelle* de Florian. Il s'occupait en même temps de remplir la promesse qu'il avait faite à Turin, et écrivit dans ce but *Iphigenia in Aulide*, qu'il alla faire représenter dans cette ville, à la fin de 1788. Après cet ouvrage, qui fut accueilli avec enthousiasme, et qui renferme, entre autres morceaux remarquables, un admirable trio rempli d'une expression simple et touchante, autant que vraie, Cherubini, de retour à Paris, donna son *Démophon* qui parut le 1er décembre de la même année sur le théâtre de l'Académie royale de Musique (1). Cette dernière partition, dans laquelle le compositeur semblait abandonner la manière italienne qu'il avait suivie jusqu'alors, n'eut point de succès, ainsi que le constate le petit nombre de représentations de la pièce. On a cherché à expliquer de différentes manières une disgrâce qui pouvait compromettre l'avenir du jeune artiste. La vérité est qu'un poëme tout à fait dépourvu d'intérêt comme celui de *Démophon* devait immanquablement entraîner, sur un théâtre comme le nôtre, la chute du musicien. Disons aussi que si la partition se distinguait par une pureté de style et par un éclat d'instrumentation inconnus en France, elle ne brillait peut-être pas assez par l'inspiration pour triompher d'un poëme complétement dépourvu d'intérêt; cependant elle annonçait une nouvelle école.

Tout en produisant pour la scène française, à laquelle il voulait désormais se consacrer tout entier, Cherubini se trouva rappelé à la scène italienne. Léonard, coiffeur de la reine Marie-Antoinette, avait obtenu, par la protection de cette princesse, le privilége d'un théâtre d'opéra italien ; il eut assez de jugement pour

(1) Depuis cinq mois, Vogel, auteur de la musique de la *Toison d'or*, était mort laissant la partition d'un opéra de *Démophon*, que l'administration de l'Académie royale de Musique l'avait également chargé d'écrire sur un poëme de Desrieux. Cherubini obtint que son *Démophon* passerait le premier à la scène. L'opéra de Vogel, dont l'ouverture est devenue célèbre, fut représenté le 22 septembre 1789.

comprendre qu'il ne pouvait en tirer parti qu'en associant à ses intérêts ceux d'un homme doué de connaissances spéciales. Il jeta les yeux sur Viotti, qui organisa la troupe la plus parfaite qu'on eût encore entendue à Paris. Cette troupe, composée de chanteurs et d'acteurs du premier ordre, tels que Raffanelli, Mandini, Revedino, Viganoni, Mangozzi, et de M[mes] Baletti et Morichelli, était merveilleusement servie par un excellent orchestre que Mestrino conduisait. Cherubini fut chargé de la direction de tout ce qui concernait la musique. Ce spectacle, placé sous le patronage de Monsieur, comte de Provence, depuis Louis XVIII, s'ouvrit le 26 janvier 1789, dans la salle des Tuileries, sous le nom de *Théâtre de Monsieur*, et on y entendit successivement les meilleurs opéras d'Anfossi, de Paisiello, de Guglielmi et de Cimarosa. Cherubini avait reçu la scabreuse mission d'arranger plusieurs de ces ouvrages pour leur nouveau cadre, et d'y introduire des morceaux appropriés aux convenances locales et personnelles. Depuis l'ouverture du théâtre jusqu'au mois de septembre 1792, époque à laquelle les artistes italiens ou les *Bouffes*, comme on les appelait alors, dirent adieu à la capitale de la France, le compositeur n'écrivit pas moins de quarante-trois fragments scèniques. On remarque particulièrement parmi ces morceaux le délicieux quatuor : *Cara, da voi dipende*, inséré dans les *Viaggiatori felici*, et le charmant trio : *Son tre, sei, nove*, placé dans l'*Italiana in Londra*. Dans le même temps, Cherubini préparait aussi un opéra en trois actes, *Marguerite d'Anjou*, qui ne fut point achevé.

Une ère nouvelle s'ouvrait pour la musique française. Les troupes de chanteurs italiens, qui, à diverses reprises, étaient venues se faire entendre, avaient notablement amélioré le goût du public parisien. Gluck, dans l'opéra sérieux, et Grétry, dans l'opéra-comique, n'avaient pas moins contribué à ce progrès. Les jeunes musiciens sentaient le besoin de concilier ce goût, fondé sur la vérité, avec le charme des formes ultramontaines auxquelles les oreilles commençaient à s'habituer. Les événements de la révolution de 1789, en exaltant les esprits, avaient en outre imprimé aux idées un cachet d'énergie dont les arts ne tardèrent pas à ressentir l'influence. C'est à ces causes que doit être attribuée la transformation subite qui s'opéra, vers 1790, dans la musique dramatique française, et dont Méhul, et surtout Cherubini furent, chacun avec la nature de son génie, les principaux promoteurs.

Si l'on compare les morceaux que Cherubini écrivit pour le théâtre de *Monsieur* avec son *Démophon*, on voit que l'auteur possédait alors deux manières très-distinctes, l'une simple et gracieuse, appartenant à l'école de Cimarosa et de Paisiello, l'autre sévère, plus harmonique que mélodique, riche de détails d'instrumentation, et portant en elle-même le germe de toute une révolution musicale. Cette seconde manière se dessine bien plus encore dans l'opéra de *Lodoïska*, représenté le 18 juillet 1791, sur le Théâtre-Feydeau (1). Jusque-là, on avait ignoré tout l'effet que peuvent produire ces grandes combinaisons harmoniques et instrumentales dont Mozart avait donné l'exemple dans son *Don Juan*, en les unissant aux mélodies les plus neuves, les plus heureuses, les plus originales. Ces révélations du génie, stériles encore pour l'Allemagne elle-même, étaient restées étrangères à la France, et il n'est pas douteux que Cherubini n'ait dû qu'à ses propres inspirations le style qu'il venait d'inaugurer. L'opéra de *Lodoïska*, dans lequel M[me] Scio seconda admirablement les intentions du compositeur, eut un succès immense. Deux cents représentations pendant la première année, et beaucoup d'autres depuis à de courts intervalles, n'épuisèrent pas plus la curiosité qu'elles ne lassèrent l'admiration. Si plus tard la *Lodoïska* de Kreutzer (1) obtint une vogue populaire qu'elle dut à une grande facilité d'exécution et à l'exiguïté gracieuse de ses formes mélodiques, la *Lodoïska* de Cherubini, que l'on peut compter parmi les chefs-d'œuvre de l'école française, à laquelle elle appartient par le style, resta pour les artistes un sujet d'émulation, et l'éclatant manifeste d'un art nouveau. Aussi vit-on bientôt tous les hommes de talent que la France possédait alors, Méhul, Steibelt, Lesueur, Berton et même Grétry, prendre part, chacun avec son cachet d'individualité, à cette transformation, qui, embrassant à la fois le chant et l'orchestre, donna naissance à la musique d'*effet*.

Dieudonné Denne-Baron.

(*La suite au prochain numéro.*)

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

A M. LE DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*.

V

LES CANTATRICES — LE SPE

Mon cher directeur,

En quittant ces jours passés mes montagnes pour retourner à Paris, j'ai été forcé par une bourrasque de me réfugier chez un bon curé de village, avec lequel je *voisine* fort agréablement pendant le temps de mes vacances. Cette aventure a retardé d'une demi-journée mon arrivée à la station et m'a fait manquer un train. Toutefois, je m'en suis aisément consolé.

— Ah ! parbleu ! me dit le curé en me voyant, je pensais à vous. J'ai à vous faire part de deux découvertes que j'ai faites sur votre domaine.

— Quel domaine ?

— Le domaine de la musique.

---

(1) Le genre de l'opéra-comique, qui, comme on sait, avait pris naissance sur les théâtres de la Foire, était exploité à cette époque par deux théâtres rivaux. Le plus ancien de ces spectacles était installé depuis 1783 à la salle Favart, et portait alors le nom de *Comédie-Italienne*, qu'il abandonna en 1792 pour reprendre celui d'*Opéra-Comique*, qu'il avait porté précédemment. Le second théâtre était celui dont nous avons parlé plus haut et qui avait été fondé en 1789 par Léonard et Viotti, sous le nom de *Théâtre de Monsieur*. Mais après la journée du 6 octobre, qui ramena Louis XVI de Versailles à Paris, la troupe italienne fut obligée de se réfugier dans la salle de Nicolet, à la foire Saint-Germain, en attendant qu'on eût construit la salle de la rue Feydeau, dont l'ouverture se fit le 6 janvier 1791, par les *Nozze di Dorina*. On avait adjoint à la troupe italienne un opéra français qui ne joua d'abord que des traductions, parmi lesquelles on cite surtout le *Marquis de Tulipano*, qui fit la réputation du chanteur Martin. Le premier ouvrage qui fut composé pour ce théâtre fut la *Nuit espagnole*, paroles de Fiévée, musique de Persuis, le second fut la *Lodoïska* de Cherubini. Après les événements du 10 août 1792, les artistes italiens, qui formaient la troupe de l'opéra-bouffe, quittèrent précipitamment la France, et l'administration du Théâtre-Feydeau borna alors son spectacle au genre de l'opéra français. Plus tard, en 1801, les deux entreprises rivales qui occupaient, l'une la salle Favart, l'autre la salle Feydeau, s'étant réunies, ne formèrent plus qu'une seule et même troupe qui joua au Théâtre-Feydeau.

(1) L'opéra de *Lodoïska ou les Tartares*, de Kreutzer, fut représenté, au mois d'août 1791, sur le Théâtre-Favart.

— De la musique religieuse?

— Non, point; de la musique profane. Vous nous parlez sans cesse, vous autres beaux messieurs, de la cantatrice une telle, de la cantatrice Catalani, de la cantatrice Malibran, de la cantatrice Pasta... que sais-je, moi? Et je parie que vous ne savez point ce que ce mot de *cantatrice* signifiait au moyen âge.

— *Cantatrice* est un mot italien, dis-je, qui vient évidemment du latin *cantatrix*. Voyons quelle était sa signification dans les temps moyens.

— La voici, reprit le curé. Saint Chrysostome et saint Jérôme mentionnent des femmes dont la profession était de chanter des lamentations aux cérémonies des obsèques. Cet usage était fort ancien; on nommait ces femmes *tubicines* ou *tibicines*, parce que leurs fonctions les assimilaient aux *pleureuses*, qui mêlaient leurs cris au son des trompettes dans les funérailles. Plus tard, on les nomma *compteuses*, *computatrices*, parce qu'elles faisaient l'énumération des vertus, des dignités, des richesses, etc., etc., du défunt. Mais n'est-il pas singulier qu'on leur ait appliqué le nom de *cantatrices*, comme le prouve un synode cité par Du Cange : *Tubicines, quæ lugubre cañunt, quas* CANTATRICES *vocant, advocentur*, etc.? Ce synode les excommunia à cause de l'indécence de leurs cris et de leurs attitudes dans les cérémonies des enterrements. La même condamnation fut prononcée contre elles par le concile de Nîmes de l'année 1208 : *Et* CANTATRICES *in funeribus defunctorum, sive in ecclesia, sive in cœmeteriis, seu alibi, etc., etc.*

Aujourd'hui les cantatrices exercent leur art d'une autre manière; mais, poursuivit le curé, je pense que vous serez bien surpris si je vous fais connaître le nom, ou, si vous voulez, le prénom d'une fameuse cantatrice du XVIIe siècle, dont vous n'avez probablement jamais entendu parler. C'est ma seconde découverte.

— Et qui vous dit, repris-je, que moi ou mes confrères ne connaissions pas le nom de cette cantatrice?

— C'est que probablement (j'ai dit *probablement*, remarquez bien) vous ni vos confrères n'avez feuilleté le bouquin que voici.

Aussitôt je pris des mains du curé un vieux livre intitulé : *Lettres sur toutes sortes de sujets, avec des avis sur la manière de les écrire et des réponses sur chaque espèce de lettres*; 3e édition, par feu M. de Vaumorière. Paris, Jean Guignard, 1699.

— Cet auteur m'intéresse plus que vous ne pensez, m'écriai-je, c'est un de mes ascendants.....

— Je le sais, dit le curé. Avouez cependant que ce n'est pas dans un semblable bouquin que vous vous seriez avisé d'aller chercher des détails sur l'histoire de la musique. Eh bien, c'est pourtant là que j'ai déterré, moi, au milieu de choses sans valeur et sans intérêt.....

— Merci pour mon parent.

— C'est-là, dis-je, que j'ai déterré cette *Margarita*, cette perle des cantatrices vénitiennes au XVIIe siècle. La lettre qui en fait mention n'est pas de votre architrisaïeul, M. de Vaumorière; elle est d'un M. de Chassebras de Cramailles.... Que dites-vous de ce nom là, pour le coup?

— Par malheur, il n'est pas mon parent, celui-ci.

— Qui donne, continua le curé, des détails fort piquants sur le carnaval de Venise, sur la musique des théâtres et des églises, et sur un opéra fort en vogue alors, *le Roi infant*, dans lequel la *Margarita* jouait un rôle. Écoutez le récit de M. de Chassebras de Cramailles : « Il y a une célèbre chanteuse que l'on appelle « *la Margarita*, qui joue un rôle d'une force et d'une beauté in- « concevables; c'est dans un temps qu'elle paroît furieuse et « qu'elle entre dans une espèce de délire. Elle croit voir que la « terre s'abîme sous ses pieds, que l'enfer s'ouvre pour l'englou- « tir, et que toute la ville de Rome paroît en armes pour la punir « de ses crimes. Les démons l'épouvantent par leurs cris; elle « entend des trompettes, des tymballes et des tambours dans les « airs, et non-seulement elle exprime par son chant les différen- « tes manières dont son esprit est agité, mais elle imite même si « parfaitement le son des trompettes, que l'on s'imagine enten- « dre ces instruments de guerre, lors même que l'on n'entend « que sa voix. »

Voyez-vous d'ici, mon cher voisin, cette grande cantatrice, qui, sur le théâtre, dans un opéra *seria*, imitait la trompette de manière à s'y méprendre? N'aimeriez-vous pas autant celles qui hurlaient dans les funérailles?

. . . .

Cette conversation avec le cher curé m'en rappelle une autre beaucoup plus ancienne, et que je veux vous rapporter aussi.

Je me promenais un jour, il y a de cela dix-huit ou vingt ans, dans le jardin des Tuileries avec M. Danjou. Ce dernier s'occupait alors d'une grande entreprise de fabrication d'orgues, qui fut en partie réalisée par la fondation de la maison Daublaine-Callinet, devenue plus tard maison Ducroquet, devenue enfin maison Merklin-Schutze et Cie, laquelle est aujourd'hui en pleine prospérité.

Nous fûmes abordés par un homme d'une figure singulièrement expressive, qui, ayant déjà rencontré M. Danjou dans une ville où ce dernier était allé dresser un devis de restauration de l'orgue de la cathédrale, le reconnut et vint à nous en disant : — Vous voyez, Messieurs, devant vous un choriste de théâtre, mais anciennement chantre, et le dernier *Spe* d'une des plus illustres églises de France. J'étais *spe* lorsque [la révolution éclata, et j'allais être élevé à la dignité de petit chanoine.

— A tous ces beaux discours j'étois comme une pierre,
Ou comme la statue est au festin de Pierre.

— Un *spe*, dis-je en moi-même, qu'est-ce que ce jargon-là? Ces messieurs virent mon étonnement et me dirent : — Vous ne savez pas ce que signifie le mot de *spe*; il ne faut pas que vous en soyez surpris. Aujourd'hui, à l'exception de quelque vieux chantre, vous ne trouverez pas trois personnes peut-être qui puissent vous donner l'explication de ce mot.

Je priai mes interlocuteurs d'excuser ma profonde ignorance, et, en leur avouant ingénuement que j'en étais on ne peut plus confus, je les conjurai de me donner quelques éclaircissements sur le *spe* et le *petit chanoine*, ou bien de m'indiquer les livres dans lesquels je pourrais trouver des éclaircissements à ce sujet. En effet, j'avais lu fort attentivement et la plume à la main le *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, de l'abbé Lebeuf (1741, le *Traité théorique et pratique du plain-chant appelé grégorien*, par Léonard Poisson (1750), *la Science et la pratique du plain-chant*, par le bénédictin dom Jumilhac (1673), et je ne me souvenais pas d'avoir rien vu dans ces trois ouvrages qui se rapportât aux deux dignités dont venait de parler l'ancien chantre.

Je n'eus pas plutôt exprimé ce désir, que celui-ci me répondit:

— Je puis à l'instant même satisfaire votre curiosité. L'existence du *spe* et du *petit chanoine* tient à une certaine organisation des maîtrises et des enfants de chœur, qui ne subsiste plus

de nos jours. Il faut que vous sachiez, Monsieur, que, dans l'ancien chœur de Notre-Dame de Paris, il y avait douze enfants qui, pendant la durée de leur service, jouissaient d'une prébende canoniale attachée à leur corps et que l'on appelait *prébende morte*, parce qu'elle n'était pas servie par un titre particulier. Mais, outre ces enfants, il y avait des chanoines qui n'appartenaient pas aux corps des chanoines proprement dits, qui n'étaient pas chanoines *in sacris*, et qui, sous beaucoup de rapports, étaient assimilés au corps des enfants de chœur, dont ils remplissaient parfois les fonctions.

Comme les enfants de chœur, les petits chanoines n'avaient place dans l'église qu'au petit banc, et ils n'avaient pas le droit de se tenir assis aux parties de l'office où les enfants devaient se tenir debout. Je passe une foule de détails qui prolongeraient beaucoup cet entretien.

Or, Monsieur, vous concevez sans peine que les petits chanoines étant d'un degré plus élevé que les enfants de chœur, le dernier reçu, parmi les premiers, précédait immédiatement dans la hiérarchie le plus ancien des seconds. C'était donc celui-ci qui était nommé le *spe*, parce qu'il était, en quelque sorte, chanoine en herbe, et qu'il avait l'espérance de sortir bientôt pour être mis au collége de Fortet, fondé en 1391, dans la rue des Sept-Voies, où les enfants allaient achever leurs études, le chapitre leur accordant des bourses à cette fin.

Ainsi parla le vieux choriste, et, comme j'étais tout émerveillé de son érudition, il me dit qu'outre ses souvenirs personnels il avait interrogé sur ce sujet quelques anciens auteurs, parmi lesquels il me cita Du Cange, Claude Joly qui nous a donné le *Traité historique des écoles épiscopales et ecclésiastiques* (1678), et le sieur Moléon (Lebrun des Marettes), auteur des *Voyages liturgiques* en France (1718). Or, de ces trois auteurs, j'en avais deux dans ma bibliothèque. Combien, mon cher directeur, serions-nous mieux avisés si nous lisions les livres que le plus souvent nous nous contentons d'étaler complaisamment sur des rayons aux yeux de nos amis, au risque de faire dire par les malins : Ce sont des livres qu'on *relie*, mais qu'on *lit peu !*

La seule chose que je tiens à vous faire remarquer, mon cher directeur, c'est qu'un bon curé de village a fait mon éducation en ce qui concerne les cantatrices, et qu'un *basso cantante* de théâtre m'a instruit de ce qu'étaient le *Spe* et les *petits chanoines*.

J. d'Ortigue.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

S. THALBERG
ET
SON ÉCOLE

APPRÉCIATIONS ET NOTES BIOGRAPHIQUES.

II

Nulle réputation ne s'est établie en Europe plus vite et avec moins d'opposition que celle de Thalberg. En 1835, il arrive en France parfaitement inconnu des nombreux amateurs de musique qui ornent Paris sans l'encombrer. Les trompettes de la presse quotidienne n'exécutèrent pas à l'avance de fanfares en son honneur; l'article Paris, la réclame, le feuilleton, le prospectus affiché, les nouvelles à la main n'apprirent pas au public parisien, au milieu d'un déluge de points d'exclamation, qu'il possédait une huitième merveille du monde musical, la perle des exécutants, l'*alpha* et l'*oméga* des pianistes!..... point de fracas, point de bruit.

Thalberg fit son entrée dans la moderne Babylone si agitée, si tumultueuse, si retentissante d'amours-propres féroces, comme un modeste étudiant passant *incognito* par la barrière d'Italie pour aller s'installer sur la place de la Sorbonne.

Mais bientôt les explorateurs de l'art signalèrent un nom nouveau; ils déclarèrent, à qui voulut les entendre, qu'il y avait en France un grand artiste de plus, un artiste vraiment exceptionnel, qu'il ne fallait comparer à aucun de nos grands artistes, parce qu'il ne ressemblait à aucun d'eux; et les amateurs intelligents, qui n'aiment ni les parallèles, ni les comparaisons, ni les similitudes, apprirent avec une vive satisfaction la découverte de cette nouvelle étoile des pianistes.

Lorsque Thalberg, comme un brillant météore, apparut à l'horizon artistique, le piano n'était à vrai dire qu'un instrument de salon; jamais aucun artiste ne s'était avisé de l'introduire dans un concert public sans un accompagnement obligé d'orchestre, ou tout au moins de *quatuor*. Cette question souleva de graves difficultés lors des débuts de Thalberg à la *Société des concerts du Conservatoire* de Paris, et le grand pianiste serait peut-être inconnu aujourd'hui sans la fermeté de caractère qu'il déploya malgré son extrême jeunesse et sa grande douceur. L'illustre Cherubini (alors directeur du Conservatoire de Musique) ne pouvait comprendre, malgré tout son génie, qu'on voulût jouer du piano aux concerts du Conservatoire sans accompagnement d'orchestre, et il résista fort longtemps à cette innovation. Thalberg, de son côté, ayant la conscience de la force et de la toute-puissance de son talent, ne voulut pas céder; il était même sur le point de retourner en Allemagne lorsque de puissantes interventions firent cesser toute difficulté.

Thalberg se fit donc entendre pour la première fois à Paris à la *Société des concerts du Conservatoire*, en novembre 1835. Son succès fut d'autant plus grand qu'il était entouré des circonstances les plus défavorables. Le premier orchestre du monde venait de jouer la grande symphonie en ut de Beethoven, et l'on tremblait pour le nouveau pianiste qui venait d'affronter un voisinage si terrible. L'inquiétude était dans le cœur de tous ses amis; lui seul conservait sa confiance. Dès les premières mesures toutes les anxiétés disparurent; on comprit qu'il y avait en Thalberg un grand maître, un chef d'école qui apportait les éléments d'une révolution complète dans l'art de jouer du piano. Tout parut neuf en lui, forme et procédé. Le piano sous ses doigts semblait un orchestre; des effets de sonorité, inconnus jusqu'alors, excitèrent l'enthousiasme général. Le public ne savait pas précisément ce qui distinguait Thalberg des autres pianistes, et nous croyons que peu d'artistes furent d'abord plus instruits que le public à cet égard; mais on comprenait facilement qu'il ne jouait pas du piano comme l'avaient fait jusqu'ici même les plus habiles, car il réalisa des effets dont personne avant lui n'avait donné l'idée. C'était quelque chose de grand, d'immense; l'instrument prenait sous ses doigts la puissance et l'ampleur d'un grand orchestre; par une magie dont on ne pénétrait pas alors le mystère, il occupait à la fois tout le clavier, comme s'il eût eu cinq ou six mains à sa disposition.

La raison de la profonde sensation que produisit Thalberg n'était-elle pas aussi dans ce caractère de majestueuse solennité

dont son jeu est la plus complète expression? dans cette force calme, dans cette puissance tranquille? car les qualités que ce grand artiste possède au plus haut degré sont la constante élévation, une grace pleine de noblesse, une simplicité splendide, qui nous donne l'idée de la beauté même en excitant les plus vives émotions avec des moyens extérieurement si simples.

Après son début à la *Société des concerts du Conservatoire*, Thalberg se fit entendre dans quelques salons aristocratiques de Paris, puis il donna plusieurs concerts dans les salons d'Érard et au Théâtre-Italien. Il fut d'une voix unanime immédiatement placé *hors ligne* parmi les plus grands pianistes : Rossini improvisa plusieurs bons mots à sa louange, et le statuaire Dantan, s'empressa d'exécuter sa caricature, lui plaça dix doigts à chaque main.

Il n'y a pas d'effet sans cause. Le succès si rapide et si éclatant qu'obtinrent les compositions et l'exécution de Thalberg est à lui seul une preuve que son admirable talent avait tout le prix de la nouveauté. Si son jeu n'avait été qu'un prodige de mécanisme, on l'aurait accueilli avec cette estime tranquille et froide que l'on accorde à une foule de pianistes capables d'exécuter dans un temps donné quelques centaines de mille notes. Mais l'enthousiasme qu'il excita était plein de passion et d'entraînement. L'artiste avait donc su quitter le monde matériel et se frayer une route dans les domaines de l'esthétique. La première fois qu'il fit entendre en public ses grandes fantaisies sur *Don Juan* et *Moïse*, son exécution colossale donna des vertiges et des éblouissements à tout l'auditoire. Rien de plus beau, en effet, que la prière de *Moïse* se déroulant majestueusement sous les doigts de l'artiste au milieu de l'ampleur des accompagnements et des harmonies flottantes qui imitent les harpes célestes. Il fallait voir le public, pendant la durée de ce morceau, prêt à céder sans cesse à son émotion, se domptant lui-même pour ne pas perdre un accord, une seule note! C'est à cette occasion que Rossini, émerveillé de ce qu'il venait d'entendre, demanda avec sa spirituelle bonhomie au grand artiste, « *s'il n'y aurait pas moyen d'arranger ce morceau pour deux mains* »? C'est qu'en effet le jeu de Thalberg offre, comme nous l'avons déjà dit, la singulière illusion d'un clavier occupé par *quatre mains* des plus habiles.

E. Guyon.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

—

THÉATRES LYRIQUES

Alceste et l'*Etoile de Messine* sont toujours en pleine possession de la faveur publique, et fournissent de belles soirées à l'Opéra. Mme Viardot et Mme Ferraris sont deux aimants qui, chacun dans sa sphère d'attraction, exercent une influence irrésistible sur les masses. — Nous aurons très-probablement cette semaine la première représentation de la *Voix humaine*; une circonstance imprévue a dû la retarder de quelques jours, et l'on ne pense pas qu'elle puisse être jouée avant vendredi. M. Morère s'étant trouvé indisposé, le rôle de Didier, qu'il avait chanté aux répétitions, sera créé par le ténor Dulaurens.

Le Théatre-Italien nous promet les débuts d'un nouveau ténor, M. Braun (ou Brini) : c'est dans le rôle de Pollione, de la *Norma*, que ce jeune chanteur ferait son apparition. On parle aussi de Mlle Guerra, élève de M. Fontana ; cette artiste, qui a déjà chanté à l'Opéra-Comique, s'essayerait dans *Rigoletto*, aujourd'hui dimanche. — Mlle Battu, remise de son indisposition, a pu reparaître à la double satisfaction du public, car elle nous a rendu *Anna Bolena*, qui est bien décidément tout un triomphe pour Mme Alboni. — Deux nouvelles représentations d'*Il Barbiere* nous ont donné l'occasion d'applaudir à la prise de possession du rôle de *Bazile* par Tagliafico. A la bonne heure, voilà un vrai don Bazile.

L'Opéra-Comique annonce pour demain lundi la première représentation des *Recruteurs*, opéra-comique en trois actes de M. Lefebure-Wély, paroles de MM. Jallais et Vulpian. Voici la distribution des principaux rôles de cet ouvrage : *Lucas*, Ste Foy ; *Vestris*, Berthelier ; la *Rancune*, Gourdin ; *Renaud*, Capoul ; *Manon*, Mlle Bélia ; *Fanchette*, Mlle Marimon ; *Camargo*, Mlle Tual. — Après un petit conflit judiciaire qui n'a amené aucun résultat grave, Mme Ugalde vient de reparaître dans le *Caïd*, sa pièce de prédilection.

Le Théatre-Lyrique nous a donné vendredi dernier un opéra-comique en un acte : la *Tyrolienne*, paroles de MM. de St-Georges et Dartois, musique de M. Leblicq. Le libretto est assez intéressant, et la partition, coup d'essai de M. Leblicq, est agréable, quoiqu'elle n'est rien de bien original. Nous citerons particulièrement les couplets de Girardot et un mélodieux quatuor. Mlle Baretti s'acquitte avec talent du double rôle d'une villageoise et d'une prima donna.

Nous avons annoncé la réception, au Théâtre-Lyrique, d'un ouvrage en trois actes sous le titre du *Ménétrier de Meudon*, paroles de MM. Adenis et Gaillard, musique de M. Wekerlin. Cet opéra va immédiatement entrer en répétition.

Les Bouffes-Parisiens ont fait relâche toute cette semaine pour les répétitions générales du *Roman comique*, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. Hector Crémieux et Ludovic Halévy, musique de M. J. Offenbach. Cette pièce met en scène les principaux personnages créés par Scarron. Désiré joue Ragotin; Léonce, la Rancune; Potel, l'Aubépin; Duvernoy, M. de la Baguenaudière; Desmonts, la Ressource; Tacova, le Grand Gobeletier; Mlle Tostée, l'Étoile; Mme P. Colbrun, la Caverne; le personnage de Destin servira de début à l'une des meilleures élèves de Mme Ugalde, Mlle Olivier. Les autres rôles seront remplis par Mlles Mathéa, Prévost, Tafanel, Estagel, Baron, l'Écuyer, Parent; MM. Caillar, Jean Paul, Valter, etc., etc.

Au 3e acte, la troupe joyeuse du *Roman comique* jouera *Cléopâtre*, tragédie lyrique. Bertall a dessiné tous les costumes. Les décors seront de MM. *Cambon, Thierry et Cappelle.*

***

Mercredi dernier, la troupe du Vaudeville a eu l'honneur d'être appelée au château de Compiègne, pour représenter devant Leurs Majestés la comédie de M. V. Sardou, *Nos Intimes.* — Le bureau de location fonctionne toujours avec la même ardeur.

Mlle Céline Montaland vient de signer un engagement avec le théâtre du Gymnase. On croit pouvoir fonder quelques espérances sur l'ancienne petite merveille du Palais-Royal.

Ambroise vient de rentrer aux Variétés dans *Bobèche et Galimafré*, vaudeville en trois actes, de MM. Cogniard frères. C'est une pièce pleine d'entrain, conçue dans l'esprit de l'ancien répertoire. Ambroise a joué et chanté comme s'il n'avait jamais été à l'Opéra-Comique; aussi la salle entière l'a-t-elle bruyamment fêté. Dupuis rend avec finesse le personnage de Bobèche. Aurèle est également bien placé dans son rôle. Nous recommandons à ce jeune acteur de méditer le mot de Talleyrand : « Trop de zèle! » Avec un peu moins d'agitation, Aurèle ne ferait-il pas mieux apprécier ses qualités?

J. Lovy.

NÉCROLOGIE.

L'art musical vient de faire une nouvelle et bien cruelle perte. Mme Cambardi, pensionnaire de M. Calzado, et l'une de nos cantatrices de concerts les plus distinguées, est morte à Vichy le 30 novembre, dans sa vingt-huitième année!... Cette mort si prématurée a douloureusement affecté le monde artiste; elle prive la scène italienne et nos salons d'une vocaliste remarquable et excitera les regrets de toutes nos Sociétés philharmoniques, dont elle était l'ornement.

Mme Cambardi, née Chambard, — l'un de nos plus brillants premiers prix du Conservatoire, classe de Ponchard, — était mariée depuis quelques années à M. Emile Badoche, ancien rédacteur du journal de Vichy.

NOUVELLES DIVERSES.

— Voici la copie de l'inventaire dressé après la mort de Mozart, dans la maison qu'il occupait encore le 5 décembre 1791, Rauhensteingasse, 970, à Vienne. L'immortel compositeur est mort sans testament, laissant sa veuve Constance et deux enfants (Charles, âgé de sept ans, et Wolfgang, âgé de cinq ans) : « Argent ayant servi à couvrir les frais des obsèques, 60 florins; reste des 800 florins montant de ses honoraires annuels; 133 florins 20 kreutzers; non-valeurs, 800 florins; argenterie, 3 cuillers ordinaires, 7 florins; vêtements et linge, ensemble 49 florins; linge de table, 17 florins; meubles, première chambre, ensemble 21 florins; seconde chambre, 82 florins 30 kreutzers; pour deux divans et six chaises dans la troisième, 64 florins; dans la quatrième, 180 florins, y compris un piano évalué à 80 florins; la bibliothèque de Mozart a été évaluée à 23 florins 41 kreutzers. Le bilan établit en somme un actif de 592 florins 9 kreutzers, un passif de 918 florins 16 kreutzers!... »

— Au théâtre de Frédéric-Guillaume, à Berlin, on a donné un petit opéra-comique en deux actes, de Larronge, intitulé: *Le Fantôme.* C'est le coup d'essai de ce jeune compositeur. La partition, disent les journaux allemands, est écrite avec talent, renferme des motifs pleins de fraîcheur, et fait le plus grand honneur à ce jeune musicien.

— La nouvelle de la mort du violoniste Molique, que nous avons annoncée sur la foi de tous les journaux allemands, repose sur une erreur de nom, ou plutôt sur une confusion de personnes. Le défunt, membre de l'orchestre de Stuttgardt, était le frère du célèbre Bernard Molique, qui s'est fixé à Londres, où il est professeur de composition.

— De retour à Paris, Mme Wartel a été sollicitée de se faire entendre chez Gouffé, et dimanche dernier, un quintette de Hummel et des airs variés de Mozart et Beethoven nous rendaient notre pianiste classique avec de nouvelles qualités puisées aux meilleures sources de l'Allemagne et de l'Angleterre. — La sympathie du public parisien pour la musique de chambre va trouver en Mme Wartel un grand élément d'attraction. Elle nous donnera les traditions de l'Allemagne, et nous comparerons. Certes, voilà pour nos artistes et nos amateurs un sujet d'étude des plus intéressants.

— Notre pianiste compositeur J. Schulhof est arrivé à Paris pour y passer l'hiver. Il n'a pas l'intention de se faire entendre, dit-on; mais ses nombreux admirateurs pourraient bien se concerter pour vaincre ce mutisme projeté.

— Mme Miolan-Carvalho a quitté Anvers pour se rendre à Bruxelles, où elle va donner une série de représentations au Théâtre-Royal de la Monnaie. Elle est également attendue à Lille.

— La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Bruxelles a eu lieu le 24 novembre avec beaucoup de solennité. M. Fallon a ouvert la séance par un discours très-convenable; puis M. Fétis a proclamé les noms des lauréats. La séance, comme d'habitude, s'est terminée par un concert dans lequel les exécutants-lauréats ont fait preuve de beaucoup de talent. L'ouverture des *Deux journées* a été particulièrement applaudie.

— On écrit de Gênes que le nouvel opéra du maestro Cagnoni, la *Valle d'Andorre*, a réussi sur le théâtre de cette ville.— Mais quelle singulière manie de la part des compositeurs italiens de refaire la musique de nos meilleurs opéras français!

— M. Harrys, le régisseur du théâtre Covent-Garden, était cette semaine à Paris pour négocier l'engagement d'Obin, qui se fera entendre à Londres, à l'Opéra-Italien, pendant les mois de son congé.

— La décentralisation va son train, et elle n'exclut pas les opérettes. Pas plus tard que la semaine dernière, le public du Théâtre des Arts, à Rouen, a goûté la primeur d'un opéra-bouffe en un acte, la *Truffomanie*, paroles de feu Léon Battu et M. Charles Letellier, musique de M. Malliot. Cette pièce avait été reçue aux Bouffes-Parisiens, et la partition confiée à M. Leo Delibes; mais la mort si prématurée de Léon Battu d'une part, et de l'autre les occupations de M. Delibes, faisaient languir le manuscrit dans les cartons: alors M. Letellier prit le parti de retirer la pièce, et M. Maillot, à qui l'on doit déjà la partition de la *Vendéenne*, fut chargé de la mettre en musique pour la scène rouennaise. « La *Truffomanie* » — dit M. Amédée Méreaux, l'excellent critique du *Journal de Rouen*, — « est une pochade remplie de saillies heureuses.... La musique de M. Malliot est toujours gracieuse, et parfois gaie et pimpante, comme le réclamaient les situations. L'acte commence par un duo entre Marguerite et Grismouchet, le duo du départ, qui est d'une jolie facture, bien scénique, et il a été fort applaudi. L'air de Grismouchet est écrit par une plume qut sait traiter la voix: les couplets de Marguerite ont de la verve et de la gaieté et ont enlevé d'unanimes bravos: il en est de même du rondeau de Bénévant, qui a été bien senti. Le duo du souper, entre Marguerite et Bénévant, est d'une coupe heureuse; l'air : « Bon voyage, M. Dumollet! » y est ingénieusement intercalé avec le nom de Grismouchet, et l'on y a fort applaudi la *stretta* de l'ouverture, qui est rappelée fort à propos comme cabalette de ce joli duo. Le *sommeil* de Grismouchet est très-élégamment orchestré; on y entend l'air: « Ah! que l'amour est agréable! » dont la mélodie si connue est très-finement adaptée à la situation. Ces deux mélodies populaires, habilement encadrées, font un excellent effet. Cette musique, écrite de plus dans un bon style, a été fort goûtée. La *Truffomanie* a pris place hier dans le répertoire comique du Théâtre-des-Arts. »

— La Commission des artistes dramatiques a décidé que le droit proportionnel serait adopté dans les principaux théâtres de France. Pourtant, des délais seront accordés aux administrations. Cette lourde charge apportée au budget théâtral de la province pourrait bien donner une nouvelle impulsion au mouvement décentralisateur.

— La Société philharmonique d'Amiens vient d'engager Mme Pauline Viardot et M. Tagliafico pour son prochain concert.

— La fête de Sainte-Cécile a été célébrée à Bordeaux avec beaucoup de pompe. C'est la messe de notre regrettable Adolphe Adam qui défrayait le programme de cette solennité, à l'exception de l'*O salutaris* de M. Elwart, chanté par MM. Dufrêne et Derives. Les chœurs et l'orchestre étaient dirigés par M. Ch. Mezeray.

— Les correspondances de Saint-Quentin nous parlent avec beaucoup d'éloges d'une jeune et gracieuse Dugazon qui s'est produite sur le théâtre de cette ville. C'est Mlle Reine (fille du sous-chef d'orchestre du théâtre des Variétés à Paris). Douée d'une voix des plus agréables et très-étendue, dont elle se sert en musicienne accomplie, Mlle Reine ne peut tarder à être appelée sur une de nos scènes lyriques de Paris.

— M. Charles Lamoureux annonce la prochaine reprise de ses intéressantes séances de musique classique. La première aura lieu le mardi 14 jan-

vier, à huit heures du soir, dans les salons Pleyel. M. Charles Lamoureux s'est assuré le concours de MM. Colonne (1er violon), Adam et Borelli (alto), E. Rignault (violoncelle), et Fissot (piano). Les programmes se composeront de pièces choisies avec soin dans le riche répertoire de la musique classique. Remarquons, en passant, que M. Fissot, comme Mme Massart, comme MM. Planté et Diemer, est, lui aussi, de l'École-Marmontel.

— Le célèbre pianiste Léopold de Meyer, qui avait été dangereusement malade à Vienne, est en ce moment à Nice, où sa santé, grâce à la douceur du climat, se rétablit visiblement. Léopold Meyer compte faire un voyage à Paris au mois de mars prochain. — Le violoniste Ernst est également à Nice, pour raison de santé.

— On nous écrit de Montbéliard que l'archet expressif de Mlle Maria Boulay vient de recueillir de nouvelles palmes : Rappels, *bis* et fleurs, rien n'a manqué à la jeune et belle virtuose.

— Demain lundi, 9 décembre, à 11 heures précises, les membres de l'association philantropique des artistes de l'Académie impériale de musique, au nombre de 300, exécuteront, dans l'église de la Madeleine, la messe nouvelle composée en l'honneur de Sainte-Cécile, et dédiée à SS. Pie IX, par M. L. Dietsch, qui dirigera lui-même l'orchestre et les chœurs.

— Deux jeunes américains, MM. Poznanski frères, se sont chargés, la semaine dernière, d'ouvrir la saison des concerts à bénéfice. L'auditoire de la salle Beethoven a eu l'occasion d'applaudir un violoniste distingué, et un excellent pianiste. Vieuxtemps et Chopin ont été traduits par les deux artistes qui ont mérité les honneurs du rappel.

— Un de nos bons professeurs, M. Jacques Polharst, de retour du Havre, a repris ses leçons de chant, 21, rue Bergère.

— Des cours qui intéressent pianistes et chanteurs, artistes et amateurs, ce sont ceux de M. Charles Poisot, ancien élève de MM. Leborne et Halévy. Ces cours sont réservés à l'étude de l'harmonie et du contre-point.

— De nombreux traités élémentaires ont déjà été consacrés à la musique, mais nous n'en connaissons guère de plus attrayants pour l'enfance, ni de plus actuels (car voici l'époque des étrennes), que le *Loto musical* créé par Mme Pilet-Comettant et édité par M. Oberthur. Grâce à cet ingénieux bibelot, l'enfant apprendra, tout en jouant, à se familiariser avec les notes de musique et la gamme, les rondes, les blanches, les noires et les croches, les soupirs, les points-d'orgue, la clé de *sol*, la clé de *fa*, et tout le grimoire des musiciens. Ce joujou artistique consiste en une jolie boîte, en un petit sac à billets, des jetons à musique, des cartons illustrés, toutes choses contre lesquelles ne lutteront jamais nos gros traités élémentaires. Avis aux mères de famille.

— M. P. Henrichs fondateur de l'agence générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, vient de publier, avec le concours de MM. Didot frères, le *Formulaire de la correspondance administrative et privée*. Attaché au département des affaires étrangères pendant plus de vingt ans, et postérieurement chef de bureau au ministère de la marine, il était, grace à sa longue carrière administrative, parfaitement en mesure de produire cet important ouvrage, où tout à la fois nos fonctionnaires publics et les particuliers seront à même de puiser de très-utiles instructions.

— La première édition de la *Micheliana*, quadrille-valse par L. Micheli, a été rapidement épuisée. Il vient d'en être fait un second tirage, dont l'éditeur a profité pour ajouter au titre cette annotation : « Le *quadrille-valse* est composé de trois figures de quadrille, au lieu de cinq : le *pantalon*, la *pastourelle* et la *finale*, chacune d'elles se terminant par un pas de valse, polka et galop. La musique indique d'ailleurs suffisamment aux danseurs ces différents pas, sans qu'il soit nécessaire de donner d'autre explication théorique. »

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

796. — 29e Année. N° 3.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 15 Décembre 1861.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7434

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : Cherubini, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (3e article). Dieudonné Denne-Baron. — II. Théâtre de l'Opéra-Comique : Première représentation des *Recruteurs*. J.-L. Heugel. — III. Correspondance. Jules Carlez. — IV. Bouffes-Parisiens : Première représentation du *Roman comique;* premières représentations de la *Tête enchantée* et du *Mur mitoyen*, au Théâtre-Lyrique et à l'Odéon. J. Lovy. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront, avec le numéro de ce jour : La transcription des couplets avec chœur dansé de

l'ALCESTE DE GLUCK

transcription variée, par Paul Bernard. — Suivra immédiatement après : *Le Quartier latin*, quadrille composé par Strauss, sur les chansons populaires de G. Nadaud, pour l'ouverture des *Bals*-1862, de l'Opéra.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

CANZONNETTA de J. HAYDN

avec accompagnement réduit au piano par A.-E. de Vaucorbeil, traduction française de Karl Daclin. — Suivra immédiatement après : *Ay chiquita!* la chanson espagnole du maestro Inadier, chantée au théâtre du Vaudeville, par Mlle Juliette Beau, dans l'*Attaché d'ambassade*, paroles françaises de Paul Bernard.

PRIMES DU MÉNESTREL

(Voir aux Annonces, 8me page.)

AVIS A NOS ABONNÉS

Les nombreuses notes qui accompagnent la notice biographique consacrée à Cherubini, par M. Denne Baron, ont pour but de retracer et résumer les faits historiques qui se rattachent de près ou de loin à l'existence artistique de l'illustre directeur du Conservatoire. Ces importantes notes offriront à elles seules toute une période de l'histoire de la musique en France, et par cela même ne peuvent manquer d'intéresser nos lecteurs auxquels nous croyons devoir les recommander d'une manière toute particulière.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

III

Cependant, les événements de la révolution française poursuivaient leur cours. L'air retentissait de chants patriotiques (1). Lorsque, après avoir été momentanément fermés, en 1792, les spectacles se rouvrirent, la liberté que chacun avait d'en établir et d'y faire jouer des pièces de genres différents les avait multipliés à l'excès. Paris posséda bientôt vingt-cinq théâtres (2) qui, pour soutenir la concurrence, étaient obligés de déployer une activité prodigieuse. Le domaine de l'art s'agrandit, et la France

(1) Au nombre des productions musicales qui caractérisent le style énergique de l'époque, figurent : l'hymne de la *Marseillaise*, paroles et musique de Rouget de l'Isle, composé en 1792, lors de la déclaration de guerre, sous le titre de *Chant de guerre pour l'armée du Rhin* (et qui reçut dix mois plus tard le nom sous lequel il est devenu célèbre) ; le *Chant du départ*, le *Chant de victoire*, le *Chant de retour*, musique de Méhul ; le *Réveil du peuple*, de Gaveaux ; la *Ronde du camp de Granpré*, l'*Hymne à la Raison*, l'*Hymne pour la fête de l'Être suprême*, de Gossec, etc., etc.

(2) Voici quels étaient ces théâtres : 1° l'*Opéra-National*, à la Porte Saint-Martin; 2° le *Théâtre-Français*, alors *Théâtre de la Nation*, à l'Odéon; 3° *Second Théâtre-Français* ou *Théâtre de la République*, au Palais-Royal; 4° l'*Opéra-Comique national*, à la salle Favart; 5° le *Théâtre Feydeau*; 6° le *Théâtre de la Montagne* ou Montansier, au Palais-Royal ; 7° le *Théâtre-National*, rue de Richelieu, où l'on jouait des pièces civiques, des pantomimes, des ballets ou des opéras; 8° le *Théâtre du Marais*, où l'on représentait des tragédies et des drames ; 9° le *Théâtre des Amis de la Patrie*, à la salle Louvois : on y jouait le vaudeville et l'opéra ; 10° le *Théâtre du lycée des Arts*, rue Saint-Honoré, où l'on représentait des

put enfin se glorifier d'avoir à opposer à l'Italie et à l'Allemagne un genre de musique qui lui appartenait en propre.

Pendant les troubles révolutionnaires, Cherubini s'éloigna de Paris, et alla passer les années 1792 et 1793 à la Chartreuse de Gaillon, devenue la maison de campagne de l'architecte Louis, avec lequel il était intimement lié. Ce fut dans cette retraite qu'il composa l'opéra de *Koukourgi*, qui ne fut pas représenté. Ce fut là aussi qu'il reçut la triste nouvelle de la mort de son père, et que, sous l'influence de sa douleur, il écrivit presque entièrement la touchante partition d'*Élisa, ou le Mont-Saint-Bernard*, empreinte d'un autre sentiment qui se développait dans son cœur. Ce fut sous l'inspiration de ce dernier sentiment qu'il composa, en 1792, le chant de l'*Amitié*, hommage offert à Mlle Cécile Tourette, jeune et belle personne, fille d'un musicien de la chapelle du roi, qui devint épouse de Cherubini en 1794, et dont la tendre affection et les hautes qualités soutinrent constamment l'artiste dans toutes les phases de sa longue et laborieuse carrière.

De retour à Paris, Cherubini fit représenter au théâtre Feydeau *Élisa, ou le Mont-Saint-Bernard* (1794), dont le premier acte est peut-être ce que la scène lyrique a de plus pathétique; puis il donna au même théâtre *Médée* (1797) et *l'Hôtellerie portugaise* (1798). Ce dernier ouvrage qui réussit peu, mais dans lequel on remarquait une superbe ouverture et un beau trio qu'on exécute encore aujourd'hui dans les concerts, fut suivi de la *Punition*, en un acte, au même théâtre (1779), de la *Prisonnière*, au théâtre Montansier, en société avec Boïeldieu (1799), et enfin des *Deux Journées*, opéra représenté au mois de janvier 1800, sur le théâtre Feydeau, et dont le succès populaire, consacré bientôt après par le suffrage de l'Allemagne, acheva la révolution musicale commencée en France par la *Lodoïska* de Cherubini. Nous mentionnerons aussi *Épicure*, en collaboration avec Méhul, qui fut représenté au même théâtre le 13 mai suivant.

Pour apprécier toute l'importance de la révolution opérée par les efforts de Cherubini, à cette remarquable époque de l'histoire de la musique française, qui embrasse une période de dix années, de 1791 à 1800, il faut se rappeler que Gluck, en fixant la forme de l'opéra sérieux, n'avait fait entrer dans la composition de ses ouvrages que le récitatif poussé à sa plus haute perfection, les chœurs par lesquels l'école française a toujours brillé, les airs, quelquefois les duos, mais fort rarement les trios, les quatuors ou morceaux d'ensemble. Quant au genre de l'opéra-comique, les sujets de pièce étaient trop légers, les personnages trop peu nombreux pour pouvoir écrire aucun de ces morceaux dont l'exécution exigeait une grande réunion de voix.

Cherubini comprit qu'il y avait encore beaucoup à faire, et que sur la scène dramatique on pouvait attribuer un rôle plus considérable à la musique, en la liant plus intimement à l'action, et en consacrant au développement de cette action toutes les ressources de l'art musical. Il donna aux morceaux des formes nouvelles et des proportions d'une ampleur inconnue jusqu'alors. Le final du second acte de *Lodoïska* était une production sans exemple sur la scène française; celui des *Deux Journées*, dans lequel le compositeur sut s'élever au plus haut degré de l'expression dramatique par d'ingénieuses combinaisons du chant le plus heureux soutenu de tout l'éclat de l'orchestre, est resté l'un des modèles du genre. On admirait l'art merveilleux avec lequel, en s'aidant des effets d'instrumentation, il donnait à chaque situation la couleur qui lui était propre. C'est dans *Élisa* que se trouve ce chœur de moines cherchant les voyageurs égarés dans les neiges, et qui est empreint d'un tel caractère de vérité qu'on disait, en l'entendant : « cette musique fait grelotter. » Nous citerons aussi la scène dite de *la cloche*, du même opéra, où, tournant constamment autour de la note unique d'une cloche, dont le tintement se fait entendre sans interruption d'un bout à l'autre du morceau, le célèbre maître a montré tout ce qu'il possédait de ressources harmoniques et son adresse rare à enchaîner les modulations.

Dans le nouveau système que Cherubini inaugurait, ses mélodies, graves et sévères dans *Médée*, vives et piquantes dans l'*Hôtellerie portugaise*, naïves et touchantes dans les *Deux Journées*, étaient toujours parfaitement appropriées au sujet et écrites dans les limites naturelles des voix. Il assignait, dans son orchestre, un rôle à chaque instrument comme à un personnage qui a son langage et son accent, tantôt établissant entre eux d'intelligents dialogues ou combinant leurs différents timbres dans des groupes harmonieux, tantôt les réunissant en masses énergiques. Partout enfin, sur le théâtre comme dans l'orchestre, ampleur et puissance de développement, et, selon les besoins du drame, délicatesse et élégance dans les dessins, vigueur dans les masses, effet dans l'ensemble, et toujours pureté et élévation de style, noblesse dans le choix des idées, et disposition sage et judicieuse de toutes les parties.

Tels sont les principaux traits caractéristiques des travaux de Cherubini, et de la transformation musicale qu'ils opérèrent sur la scène dramatique française.

Cependant, malgré la haute réputation dont il jouissait en France, en Italie, en Angleterre et en Allemagne, Cherubini était loin d'avoir un sort digne de son mérite. Les ouvrages représentés au théâtre n'offraient pas alors les avantages pécuniaires que les auteurs en retirent aujourd'hui. Au mois de juin 1794, Cherubini avait été appelé aux fonctions de professeur à l'*École de musique de la garde nationale*, fondée par Sarrette, et au mois d'août de l'année suivante, lors de la suppression de cette école et de l'organisation du *Conservatoire de musique* (1), il avait été nommé l'un des cinq inspecteurs de l'en-

pantomimes, des opéras et des vaudevilles; 11° le *Théâtre de l'Ambigu-Comique*, boulevard du Temple, pour les vaudevilles et les pantomimes; 12° le *Théâtre du Vaudeville*, rue de Chartres; 13° le *Théâtre des Variétés amusantes*, boulevard du Temple; 14° le *Théâtre de la Gaîté*, boulevard du Temple : on y jouait des vaudevilles, des petits opéras et des pantomimes; 15° le *Théâtre des Délassements-Comiques*, boulevard du Temple, pour la tragédie, la comédie et l'opéra-comique; 16° le *Théâtre patriotique*, boulevard du Temple, pour les pièces de circonstances; 17° le *Théâtre sans prétention*, boulevard du Temple; 18° le *Théâtre Molière*, rue Saint-Martin; 19° le *Théâtre de la Cité;* 20° le *Théâtre Lyrique et comique*, plus tard *Théâtre des Jeunes artistes*, au coin du boulevard et de la rue de Lancry, pour l'opéra-comique et la comédie; 21° le *Théâtre des Sans-Culottes*, pour les pièces révolutionnaires; 22° le *Théâtre de la rue Saint-Antoine;* 23° le *Théâtre de Doyen*, rue de Nazareth; 24° le *Théâtre des Jeunes élèves*, rue Dauphine; 25° le *Théâtre des Victoires nationales*, rue du Bac.

(1) Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici à propos du *Conservatoire*, à la gloire duquel Cherubini a si puissamment contribué, les diverses écoles de musique qui ont précédé cet établissement :

Il existait anciennement en France plus de cinq cents maîtrises d'église où l'on enseignait la musique. Ce fut dans ces collégiales que Perrin et Cambert, après avoir obtenu de Louis XIV le privilége de l'*Académie royale de musique*, recrutèrent les sujets chantants pour le théâtre qu'ils ouvrirent en 1671.

Lully, leur ayant soustrait ce privilége, établit à l'Opéra, au mois de

seignement dans cet établissement. Les émoluments de cette place, à peine suffisants pour les besoins d'une nombreuse famille, composaient à peu près tout son revenu. A cette cause de tristesse permanente venait s'en joindre une autre qui ne cessait d'agir sur son organisation nerveuse. L'homme qui présidait alors aux destinées de la France et du monde, laissait dans l'oubli l'auteur des *Deux Journées*, tandis qu'il comblait de faveurs la plupart des illustrations contemporaines. Ce n'était pas seulement de l'indifférence, mais de l'antipathie, qu'il avait pour la personne et le talent du compositeur. On a expliqué de différentes manières la cause de cet injuste sentiment, qui pesa longtemps encore sur l'existence de Cherubini; on a attribué la disgrâce de l'artiste à quelques réponses d'une liberté trop fière. Selon toute apparence, elle aurait eu une autre origine. A son retour des glorieuses campagnes d'Italie, le général Bonaparte avait rapporté une marche de Paisiello, qu'il voulut entendre exécuter au Conservatoire. Le directeur Sarette, désirant montrer au vainqueur d'Arcole toutes les ressources du nouvel établissement, crut devoir ajouter au programme de la séance une composition plus importante, et choisit une cantate et une marche funèbre dont Cherubini avait écrit la musique sur des paroles de Chénier, pour les funérailles du général Hoche. Dès que la séance fut terminée, Bonaparte s'approcha de Cherubini, et, sans lui dire un seul mot de sa musique, il lui fit l'éloge de Paisiello, qu'il considérait comme le premier des compositeurs, et de Zingarelli, qu'il plaçait immédiatement après lui. « Passe encore pour Paisiello, murmura tout bas Cherubini, mais Zingarelli!... » A partir de ce moment, Bonaparte, premier consul ou empereur, ne négligea aucune occasion de lui faire sentir cette préférence. Après l'attentat du 3 nivôse an IX (24 décembre 1800) (1), le premier consul reçut aux Tuileries les députations de tous les corps constitués et des établissements publics. Le Conservatoire envoya la sienne. Cherubini, qui en faisait partie, s'effaçait derrière ses collègues : « Mais je ne vois pas M. Cherubini, » dit le premier consul, en affectant de prononcer ce nom à la française. Cherubini s'avança et se tut. Peu de jours après, il reçut une invitation à dîner, et s'y rendit. Les convives étaient nombreux. Après le repas, on passa dans le salon, où le premier consul, se promenant à grands pas, s'approcha du musicien : « *Eh bien! M. Cherubini, les Français sont en Italie? — Où n'iraient-ils pas, citoyen Consul, conduits par un héros tel que vous!* » répliqua l'artiste, en cherchant à prendre le ton le plus flatteur. Cette réponse parut plaire au chef de la République, qui, tout en reprenant sa promenade, continua la conversation en la ramenant rapidement à la musique. Dans cet entretien, où il passait alternativement de la langue italienne à la langue française, le premier consul revint encore à sa préférence pour la musique de Paisiello et de Zingarelli. Cherubini le suivait du mieux qu'il pouvait dans ses transitions d'une langue à l'autre, comme dans ses évolutions à travers le salon. Enfin, poussé à bout par le compositeur, il s'écria : « *J'aime beaucoup la musique de Paisiello; elle est douce, elle est tranquille. Vous* « *avez beaucoup de talent, mais vos accompagnements sont trop* « *forts. — Citoyen Consul, je me suis conformé au goût des* « *Français, paese che vai, usanza che trovi, dit le proverbe* « *italien. — Votre musique fait trop de bruit; parlez-moi de* « *celle de Paisiello; c'est celle-là qui me berce doucement. —* « *J'entends*, reprit Cherubini, *vous voulez une musique qui* « *ne vous empêche pas de songer aux affaires de l'État.* » Cette réponse, où la critique était aussi fine que le compliment, coupa court à la conversation, et devint l'arrêt du compositeur.

Dieudonné Denne-Baron.

(La suite au prochain numéro.)

---

septembre 1672, une *Ecole de chant et de déclamation* qu'il dirigea lui-même.

Plus tard, en 1693, Mlle Rochois, se retirant du théâtre, ouvrit, rue Saint-Honoré, une *Ecole de chant et de déclamation* supplémentaire, qui fut fermée en 1726.

Une autre école fut ensuite fondée, sous le nom de *Magasin de l'Opéra*, à l'hôtel de l'Académie royale de musique, rue Saint-Nicaise.

Gossec conçut, à son tour, l'idée d'une nouvelle *Ecole de chant et de déclamation*, dans le but de former des sujets pour l'Opéra. Cette école, qui peut être considérée comme la première origine du *Conservatoire*, fut créée par un arrêt du Conseil d'Etat du roi, en date du 3 janvier 1784; elle s'ouvrit le 1er avril suivant dans les bâtiments des Menus-Plaisirs. Le baron de Breteuil, ministre de la maison du roi, en confia la direction à Gossec.

Après le 14 juillet 1789, Sarrette, capitaine d'état-major de la garde nationale, réunit quarante-cinq musiciens provenant du dépôt des gardes-françaises, pour en former le noyau de la musique de la garde nationale de Paris. Au mois de mai 1790, la municipalité prit ce corps à sa charge, éleva à soixante-dix le nombre des musiciens, et rendit, le 9 juin de la même année, un arrêté portant établissement d'une *École gratuite de musique de la garde nationale de Paris*.

Les importants services rendus par Sarrette attirèrent l'attention de l'autorité, et le 18 brumaire an II (8 novembre 1793), il obtint de la Convention nationale un décret portant formation d'un *Institut national de musique*. Cette école composée de cent quinze artistes et de six cents élèves auxquels on enseignait toutes les parties de l'art, était destinée, sous le rapport de l'exécution, à célébrer les fêtes nationales; elle alla occuper, dans la rue Saint Joseph, l'emplacement où se trouve aujourd'hui un établissement de bains.

Enfin, par une loi en date du 16 thermidor an III (3 août 1795), la Convention nationale ayant supprimé la *musique de la garde nationale* ainsi que l'*Ecole de chant et de déclamation*, pourvut, par une autre loi rendue le même jour sur le rapport de Joseph Chénier, à l'organisation définitive du *Conservatoire de musique*, créé précédemment sous le titre d'*Institut national*, titre qui fut réservé à la réunion des diverses académies, décrétée le 3 brumaire an IV (25 octobre 1795). La Convention vota un crédit de 240,000 francs pour satisfaire aux dépenses du *Conservatoire*, qui fut placé dans le local des Menus-Plaisirs; Sarrette fut nommé commissaire chargé de l'organisation, et on lui adjoignit cinq inspecteurs de l'enseignement, Gossec, Grétry, Méhul, Lesueur et Cherubini. Les classes s'ouvrirent aux élèves le 30 octobre 1796. En peu de temps les résultats les plus heureux furent obtenus, et le *Conservatoire* eut bientôt une réputation européenne.

(1) On sait que ce fut ce jour-là qu'eut lieu l'explosion de la *machine infernale*, rue Saint-Nicaise, au moment où le premier consul se rendait à l'Opéra pour y assister à l'exécution de l'oratorio de la *Création*, de Haydn.

Les premières représentations de la semaine nous obligent à renvoyer à dimanche prochain nos *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, pour la continuation de la notice biographique de M. E. Guyon, sur Thalberg et son Ecole. Nous renvoyons également au prochain numéro l'important début du nouveau baryton italien, M. Bartholini, dans le rôle du comte de Luna, d'*Il Trovatore!* Enfin, nous nous mettrons en règle avec le bulletin de la quinzaine théâtrale, grosse de petits événements, sans oublier le relâche occasionné, dimanche dernier, par une indisposition de Mlle Guerra, dont les débuts se trouvent indéfiniment ajournés.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES RECRUTEURS

Opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. de Jallais et Vulpian, musique de **M. LEFÉBURE-WÉLY.**

Notre organiste Lefébure-Wély vient de se tirer avec honneur d'une entreprise pavée de périls. De l'église il a voulu passer au théâtre, et c'est par trois actes qu'il a tenté l'aventure.

Elève distingué de notre maître Halévy, M. Lefébure ne s'est pas effrayé d'un orchestre, de chœurs et de soli à faire concerter sur la scène;—l'orgue d'ailleurs ne résume-t-il pas tous ces effets? De plus, deux tentatives orchestrales faites à la *Société des jeunes artistes* de M. Pasdeloup, par M. Lefébure, l'avaient mis en goût. Musicien des plus intelligents, il comprit bien vite toutes les ressources du théâtre, et, nous le répétons, il a risqué l'aventure.

La première difficulté dans une pareille entreprise c'est la rencontre d'un bon poëme. Après avoir inutilement frappé à bien des portes, c'est sur une pièce destinée à égayer les soirées du Boulevard du crime que M. Lefébure-Wély a dû écrire sa musique. Il y a rencontré un peu trop de tout, et conséquemment le moyen de fournir nombre de spécimen de ses aptitudes orchestrales, chorales, scéniques et mélodiques.

Voici, du reste, en quelques mots, le sujet des *Recruteurs*, tel qu'il a été remanié pour l'Opéra-Comique : La Camargo, célèbre ballerine du dernier siècle, et Vestris, le *dieu* de la danse, sont les principaux héros de cette fiction. Le jeune Renaud s'est enflammé pour la séduisante danseuse, qu'il prend d'abord pour une dame du grand monde. Il lui envoie de brûlantes déclarations et s'attache à tous ses pas, au grand chagrin de la sensible Manon, qui, en vertu d'un attachement antérieur, avait toutes sortes de droits sur le cœur de Renaud. Manon, aidée des conseils du sergent-recruteur La Rancune, finit, après bien des aventures, par reconquérir l'infidèle, tout en le dérobant à la fureur jalouse du *protecteur* de la Camargo, ainsi qu'aux perfides embûches de Vestris, l'âme damnée de ce puissant protecteur. — Deux personnages accessoires, le paysan Lucas et la villageoise Fanchette, devenue la camériste de la Camargo, ajoutent à l'imbroglio et se chargent, avec Vestris, d'égayer le fond sentimental du libretto, en concourant aux situations musicales.

Une fois à l'œuvre, notre organiste Lefébure s'est damné corps et âme. Il n'a pas écrit moins de trente morceaux dont quelques-uns sont heureusement restés sur le champ de bataille des répétitions générales. Telle quelle, la partition des *Recruteurs* est encore infiniment trop abondante et l'orchestration, notamment, offrirait de quoi défrayer trois opéras tempérés. C'est un véritable kaléidoscope dans lequel tous les instruments ne cessent de paraître et de reparaître. Il demeure évident pour tout le monde que si, par certains motifs d'un rhythme courant, M. Lefébure a voulu parler aux masses, il a voulu aussi par contre, témoigner d'une orchestration passablement ambitieuse. C'est là un reproche que nous lui adressons, — tout en reconnaissant les mérites de cette orchestration. Ainsi, le prélude des instruments à cordes qui accompagne le monologue de M. Capoul (Renaud), au premier acte, est certainement une chose très-élevée et des mieux réussies. Nous en dirons autant de la mélodie elle-même à laquelle ce prélude sert d'introduction :

C'est moi qui fus l'ami de son enfance.

C'est là une cavatine que M. Capoul a rendu avec sentiment et pureté. Nous ne ferons qu'un reproche à ce morceau, c'est le développement du milieu destiné à ramener le chant principal. Comme modèle de genre, saurait-on mieux citer que la cavatine de *Zampa:*

Pourquoi trembler ?

Le chœur qui précède ce prélude instrumental dont nous venons de parler, est une prière d'un excellent style et parfaitement accompagnée par l'orchestre qui réalise à s'y méprendre les effets du grand orgue. J'aime moins l'ouverture, elle tourne à l'abus du pot-pourri.

Passons aussi sur la ballade à une et deux voix de Mlle Bélia et de M. Capoul :

Rose était simplette,

pour arriver aux couplets de Vestris II (Berthelier) :

Je ne suis ni marquis ni comte.

Ils sont écrits dans un excellent sentiment comique, et très-heureusement accompagnés. Le chant des violons, au refrain, est tout simplement trouvé.

Nous signalerons aussi les couplets avec chœurs, qui servent d'entrée à Gourdin, le sergent La Rancune. On a bien abusé du tambour et du *ra-ta-plan*, au théâtre, et cette nouvelle exhibition a cependant obtenu plein succès. Cela fait doublement honneur au compositeur et au chanteur.

Après le *Rataplan* du sergent La Rancune, se déroule, dans le style fugué, un trio qui devient bientôt un quintette. Ce morceau de scène a sa valeur musicale, et si, au lieu de trois ténors, le compositeur avait introduit une voix de basse, celle de M. Gourdin, par exemple, le morceau eût évidemment produit beaucoup plus d'effet.

Nous arrivons à une mélodie des mieux réussies, celle du *Voile de fiancée :*

Toi, dans ce jour si charmant,
Qui devais me rendre belle.

Mlle Bélia (Manon), qui l'avait délicieusement chantée à la répétition générale, s'est laissée trahir par trop de larmes dans la voix. Le sentiment est un don précieux, mais auquel le talent doit savoir commander dans une certaine mesure. N'y avait-il pas aussi malaise chez la jeune artiste, dont le zèle est infatigable?— Mlle Bélia chante tous les soirs, et son rôle dans les *Recruteurs* est des plus importants.

Après cette sentimentale mélodie du *Voile*, dont l'accompagnement est des plus remarquables, se développe le final du premier acte, qui débute *populairement*, si je puis m'exprimer ainsi. Mais ce début est bientôt relevé par l'entrée de La Rancune et de ses camarades. Il y a là une phrase énergique des plus heureuses, elle donne du ton à ce final, qui devient le n° 8 du premier acte, l'ouverture non comprise. C'est déjà tout un opéra.

Au second acte, le rideau se lève sur une introduction d'instruments à cordes, suivie d'un chœur de buveurs, suivi lui-même de couplets bouffes bissés par la salle entière, et que Sainte-Foy a chantés et mimés dans la perfection, comme il a fait du reste de tout son rôle de Lucas. Et cependant une grande douleur de famille contractait visiblement les traits de l'artiste qui se dévouait aux impérieux devoirs du théâtre.

Comme Sainte-Foy, et avec lui, Mlle Bélia a quitté le village ;

la voici cantinière au Royal-Provence. Elle chante la bouteille en main :

Approchez bravement
Et tendez tous vos verres,
J'offre Moulin-à-vent
A vos têtes légères,
Du Grave à nos savants,
Aux braves du Tonnerre,
Aux fous, dans tous les temps,
Le *Tokay* devra plaire.

Arrivent La Rancune (M. Gourdin) et le nouveau sergent (M. Capoul) ; ici grand duo, qui est le morceau capital de l'ouvrage. Les voix, présentées avec art, y produisent un grand effet. Et ce n'est pas un mince mérite que celui de savoir se servir des voix. C'est toute une étude à faire, et de grands compositeurs y ont dévoué une longue carrière sans y pouvoir arriver. Sous ce rapport encore, M. Lefébure-Wély nous paraît être très-heureux. Ce premier essai, du moins, promet un compositeur vocal. Il y a bien, çà et là, quelques défaillances, et, notamment, des motifs écrits dans un milieu trop grave pour M. Gourdin, mais, en somme, la pensée chantante ne chôme pas dans les *Recruteurs*, et elle est généralement vocale.

Le petit duo bouffe qui suit :

Il faut boire une bouteille,

d'une facture très-distinguée, est pourtant moins net dans sa double sonorité vocale et instrumentale.

Toute la scène de la *Monaco*, avec les jolis couplets en *si* bémol de Mlle Bélia, retransformée en timballier, est infiniment plus claire. Il y a cependant là agglomération de danse, de chant, d'orchestre et de chœurs, mais tout cela est scénique et ingénieusement agencé, surtout le contre-sujet des couplets de Mlle Bélia, placé sous le chant de la *Monaco*. Ajoutez que Mlle Bélia y est charmante sous tous les rapports. Le public a beaucoup applaudi toute cette scène, et il ne pouvait manquer de recommencer au chœur militaire qui contient la belle phrase de M. Gourdin :

Honneur aux soldats de la France!

Trois larges salves d'applaudissements ont également accueilli l'air de fauvette de Mlle Marimon (Fanchette), avec accompagnement de la flûte de M. Bruneau :

J'aime à chanter,
C'est mon bonheur!

Mlle Marimon, qui joue et représente on ne peut plus gentiment la suivante de la Camargo (Mlle Tual), ne se laisse point séduire par par les offres de Vestris II. Ce n'est point la danse qu'elle aime, c'est le chant qu'elle adore, et le public lui en a témoigné toute sa satisfaction, ce qu'il avait déjà fait dans le quintette du premier acte.

L'entr'acte suivant reproduit à l'orchestre la romance du *Voile, crescendo* suivi d'un *allegretto*, sur lequel Mlle Marimon reparaît en scène dans la loge de la Camargo. Elle dispose la toilette de la célèbre ballerine et chante à ce propos, sur un temps de mazurka, des couplets avec variations qui ont pour texte : *La fourberie, la tromperie* des dames de théâtre. Comme il s'agit de danseuses, Mlle Marimon brode sur ce thème les broderies les plus capricieuses, les plus impossibles, de bas en haut, et termine par un point d'orgue lumineux à l'instar des bouquets de feu d'artifice de Ruggieri. Le public, ébloui, octroie de nouvelles salves d'applaudissements à sa fauvette favorite.

Après cette mazurke variée arrivent de nouveaux couplets de Vestris (Berthelier) avec solo de violon par M. de Croizille :

Semblable à l'oiseau je m'élance.

Et si Vestris *retombe*, il le chante confidentiellement au public « c'est pour ne pas humilier ses camarades », et il le chante sur un motif des plus distingués ; aussi a-t-on bissé Vestris dans la personne de Berthelier.

Le trio en *la* bémol par lequel Gourdin et Sainte-Foy rentrent en scène, débute bien, mais conclut-il de même? La romance de Mlle Belia (Timballier) à la Camargo :

Je vous croyais moins cruelle,

n'a rien d'absolument saillant : c'est agréable, voilà tout.

Ici la scène languit jusqu'au changement à vue, malgré l'intéressant mélodrame des instruments à cordes, qui rappelle fort à propos la cavatine du ténor au premier acte :

C'est moi qui fus l'ami de son enfance.

Le musicien n'est donc pas en cause ; c'est aux librettistes à précipiter leur dénouement pour arriver au plus vite au quatrième et dernier tableau, celui du ballet qui fait de la scène Favart une véritable succursale de notre Grand Opéra. On ne dessine pas mieux de plus gracieux groupes. La musique de ce ballet est très-soigné ; le second air de danse donne à M. Baneux l'occasion de nous faire entendre un joli solo de cor, et l'entrée de Vestris en Amour nous vaut un agréable échantillon de musique rétrospective.

Bref, il y a un peu trop de tout, comme nous le disions en commençant, dans cet opéra des *Recruteurs*. Est-ce un mal au point de vue du public? Les représentations suivantes nous le diront ; car on le sait, de reste, les premières impressions sont loin d'être souveraines. Que d'éloges controuvés! que de blâmes infirmés!

Mais ce que nous croyons pouvoir affirmer dès aujourd'hui, c'est que M. Lefébure-Wély vient de prouver une irrécusable aptitude pour la musique dramatique. Avec plus de sobriété, son orchestration restera intéressante et gagnera beaucoup en clarté. Trop de détails nuisent à la toile de fond, sur laquelle parfois ses mélodies finissent par se trouver complétement absorbées.

Nous ne terminerons pas sans faire l'éloge de tous les artistes déjà nommés ; de M. Tilmant, qui a mis en relief les moindres dessins d'orchestre, et, en fin de compte, de M. Mocker, pour la mise en scène de tout l'ouvrage.

Nous aurons garde d'oublier M. Beaumont, qui nous a donné là un nouveau gage de ses meilleures intentions pour nos jeunes compositeurs.

Un mot encore : M. Lefébure-Wély est l'un de nos rares musiciens qui ne craignent pas la critique. Indépendant par caractère, il comprend l'indépendance d'opinion d'autrui. Si nous avions l'honneur d'être compositeur ou directeur d'un théâtre, nous ferions comme lui ; nous appellerions de tous nos vœux une saine critique, une critique digne et calme, celle qui conseille, qui éclaire sans passion, sans injures, et dans le pur intérêt de l'art. Cette critique-là, seule, a le droit de faire œuvre de sacerdoce et de se dire loyale, lors même qu'elle s'égare.

J.-L. Heugel.

N. B. Nous recevons, au sujet du douloureux événement qui vient de frapper le théâtre de Caen, une lettre à laquelle nous nous empressons de donner place comme une nouvelle condamnation du déplorable usage du sifflet. Au moment où l'on parle, à Paris, d'un prétendu *Club des merles*, destiné à *régénérer* le théâtre, la province nous adresse un avertissement de nature à stigmatiser ce retour vers la *barbarie* de l'art dramatique, Espérons que cet avertissement sera entendu, et que public, journalistes et artistes, puiseront dans ce triste enseignement le sentiment d'une dignité réciproque, qui condamne à la fois les critiques comme les éloges exagérés, les sifflets comme les applaudissements honteux!

Caen, 9 décembre 1861.

Monsieur le Directeur,

Je lisais, il y a deux ans, dans le *Ménestrel*, un article extrait de la *Gazette des Théâtres*, et intitulé : *Les siffleurs*. Cet article, ou plutôt cet éloquent manifeste, était signé Paul Baroilhet. Le célèbre artiste y flétrissait, dans les termes les plus énergiques et avec une indignation non moins juste que vive, cet odieux usage du *sifflet*, qu'un public qui se dit éclairé n'a pas encore répudié complétement.

Le souvenir de cet article m'invite à vous faire part du triste évènement qui vient d'avoir lieu au théâtre de Caen ; j'en livre le récit sans commentaire à vos lecteurs :

On jouait hier 8 décembre les *Diamants de la couronne;* avant le deuxième acte, le régisseur se présente et annonce que, vu l'indisposition de Mlle Soria, première dugazon, le rôle de Diana sera rempli par Mme Fougeras. Cette artiste a tenu autrefois l'emploi des dugazon; mais, bien qu'elle soit d'un âge encore peu avancé, elle joue maintenant les duègnes, et c'est à ce titre qu'elle était engagée à Caen.

Au moment d'entrer en scène, elle semblait très inquiète de l'accueil qu'allait lui faire, dans ce rôle qui n'était pas le sien, un public devant lequel elle ne paraissait que pour la seconde fois. Cependant, elle dit d'une façon très-convenable le boléro en duo avec Catarina, et l'auditoire le lui témoignait par des applaudissements, lorsqu'en chantant le récitatif qui suit, un coup de sifflet se fit entendre. La salle entière protesta contre cette manifestation brutale, et d'autant plus injuste, que l'artiste à qui elle s'adressait ne jouait ce rôle, je l'ai déjà dit, que par complaisance.

Mais le coup était porté. Mme Fougeras concentre d'abord son émotion profonde; dix minutes se passent ainsi. Soudain, au milieu de la scène où Diana lit dans la gazette l'aventure des faux-monnayeurs, elle tombe inanimée sur les planches. On s'empresse autour d'elle; le rideau baisse, deux médecins qui étaient dans la salle accourent : leurs soins furent inutiles; l'infortunée avait cessé de vivre.

Il est superflu d'ajouter que la représentation s'est terminée là.

Si vous croyez, M. le Directeur, que cette lettre soit de quelque enseignement, insérez-la, je vous prie, dans le *Ménestrel*. Le funeste évènement qu'elle constate sera sans doute impuissant à faire abolir à tout jamais l'usage déplorable du sifflet; il montrera du moins aux gens qui se croient encore en droit d'infliger cette outrageante humiliation, jusqu'où peuvent s'étendre les souffrances de l'artiste qui la reçoit.

Agréez, etc.

Jules Carlez.

BOUFFES-PARISIENS.

LE ROMAN COMIQUE

Opéra-bouffe en trois actes de MM. *Hector Crémieux* et *Ludovic Halévy*, musique de M. *Jacques Offenbach*.

Encore une épopée burlesque! Mais celle-ci ne se raconte pas. Ici les aventures sont innombrables, les accidents s'agglomèrent et s'entassent; vous compteriez plutôt les sables de la mer.... ou les excentricités de M. Léonce.

MM. Hector Crémieux et Ludovic Halévy ne pouvant mettre en scène tout le *Roman comique* de Scarron, se sont bornés à lui emprunter ses principaux personnages avec quelques épisodes. Ces éléments suffisaient : la fantaisie et l'*humour* de nos deux librettistes ont fait le reste. Elles s'en sont donné à cœur joie.

Vous voyez d'abord la troupe nomade des comédiens qui festine et fait rage sans avoir un sou vaillant. Le directeur est désespéré; sa meilleure artiste, la perle de sa troupe, lui a été enlevée. Heureusement, voici une remplaçante : c'est la pupille de M. de la Baguenaudière, enlevée à son tuteur par le jeune Destin. Tous deux s'enrôlent dans la bande et se mettent à pérégriner avec elle pour se soustraire aux poursuites de la famille et des archers du roi; puis voici le tuteur, poursuivant sa pupille; voici le marquis de la Ragotinière courant après sa fiancée, qu'il ne connaît pas, et s'enrôlant également dans la troupe; voici le sergent des archers, qui veut arrêter tout le monde.

Joignez-y les menées de La Rancune, faisant mouvoir les ressorts de toutes ces aventures, et bernant le sergent de la bonne façon; puis les fureurs jalouses de La Caverne, comédienne dont l'extrait de naissance remonte au siége de La Rochelle, et jugez ce qu'on peut produire hélas! avec un pareil enchevêtrement de types.

Le deuxième et le troisième acte renferme nombre de bouffonneries. La scène du lit improvisé, — où La Rancune et le marquis (Léonce et Désiré) s'étendent sur des matelas rembourrés de noix qui craquent à chaque secousse — a particulièrement égayé la salle : elle était de bonne humeur.

Trois acteurs ont surtout contribué à la gaîté du *Roman comique :* Léonce, Potel et Désiré. Potel est magnifique : costume, diction et gestes lui ont valu une véritable ovation. Tacova, au dernier acte, est divertissant dans le rôle du grand gobeletier.

Quant à la musique, elle est, de tous points, digne de ce panorama ; tour à tour héroïque et fringante, elle affecte toutes les allures, s'assimile toutes les proportions, depuis la cantilène pathétique jusqu'à la sémillante chanson ; depuis le chœur du grand trottoir jusqu'à la polka du crû. Dans le premier acte, il faut citer les couplets de La Ressource (Desmonts), *Que je suis ému ;* ceux du sergent des archers (Potel); le duo de Mlles Tostée et Olivier, — jeune débutante à la voie sonore; le duo bouffe, *Il est bon de prendre un bouillon*, et le chœur final, *Allons, partons*. Le deuxième acte brille par le couplet des marmitons, un quatuor, et le final : *Exécutons, presto, presto*. Le troisième acte débute par des couplets d'un délicieux cachet : *Pourquoi donc la pauvrette...* que La Caverne (Mme Pélagie-Colbrun) a été obligée de répéter. — La scène de la comédie, la tragédie lyrique de Cléopâtre, est également désopilante. Léonce (Cléopâtre) est superbe avec sa lyre et son invocation à Octave. Son costume, son geste, sont indescriptibles, et sa voix prend un timbre de soprano aigu qui fera la joie du public pendant bien des représentations.

Ajoutons enfin que la mise en scène de cette œuvre burlesque est des mieux réussies. Tous les costumes ont été dessinés par Bertall — un artiste habile entre tous.

***

Les petits opéras se succèdent au Théâtre-Lyrique. Un ouvrage en un acte s'est encore produit sur cette scène, vendredi dernier. La *Tête enchantée*, — tel est le titre de la pièce, — a pour auteur M. Ernest Dubreuil. La musique est le coup d'essai d'un jeune Lyonnais, M. Palliard ; mais coup d'essai qui remonte déjà à quelques années, car cet acte a été joué à Lyon sous le titre de l'*Alchimiste*. Gregorio cherche la pierre philoso-

phale et s'occupe même un peu de magie noire. Un marchand de bric-à-brac lui a vendu une tête de bronze qui, à l'heure de minuit, doit parler et lui donner la solution du grand problème. A minuit sonnant, Gregorio et son élève l'alcade, auquel il a promis sa fille en mariage, invoquent l'esprit infernal qu'ils croient blotti dans la tête mystérieuse. Bien entendu que c'est un jeune bachelier aimé d'Isabelle qui prend la voix du démon, et nos deux chercheurs d'or sont bernés, menacés du bûcher, et finalement forcés de consentir au mariage de M[lle] Gregorio avec le bachelier. Rien de bien saillant dans la partition ; néanmoins, elle s'anime un peu vers la fin. Mentionnons un petit quatuor et la grande scène d'invocation, dont Wartel et Gabriel font très-bien les honneurs.

***

Une autre nouveauté, — mais celle-ci n'est pas musicale, — est venue grossir, cette semaine, le répertoire de l'Odéon. Décidément le rire fait élection de domicile sur cette scène ultrapontaine. M. Pailleron (qui n'en est pas à ses débuts) a doté ce théâtre de deux actes en vers libres, le *Mur mitoyen*, qui a remporté un véritable succès d'hilarité. Romanville, Thiron, M[lles] Ramelli et Delahaye tiennent fort bien leurs rôles. Ce mur mitoyen, source de tant de procès au Palais, ne soulèvera pas le moindre désaccord à l'Odéon ; il est bâti de façon à contenter propriétaires et locataires.

J. Lovy.

Le concert annoncé au Conservatoire, en l'honneur de L. Cherubini, à l'effet de concourir à l'érection d'un monument à l'illustre maître, qui fut l'honneur et la gloire de notre Conservatoire, est toujours fixé au dimanche 22 décembre. Le programme sera digne de l'œuvre. Déjà l'orchestre a répété les Titans, de Rossini, dont l'orchestration seule a été proclamée d'une voix unanime un petit chef-d'œuvre. Voici, du reste, le programme de cette solennité pour laquelle les stalles et loges ont été disputées avec un véritable acharnement : La symphonie en *ut mineur* de Beethoven, des fragments de son ballet de *Prométhée*, le charmant chœur de Cherubini, *Blanche de Provence*, sa belle ouverture d'*Anacréon*, son *Mont-Saint-Bernard* (introduction avec chœur et soli), et enfin les *Titans*, de Rossini.

NOUVELLES DIVERSES.

— S. Exc. M. le ministre d'Etat, par une lettre adressée à M. Alphonse Royer, directeur de l'Opéra, vient d'aviser aux moyens d'obvier à certains inconvénients dont le service des représentations avait souffert jusqu'ici. Maintes fois on a été obligé de faire changer au dernier moment le spectacle, à cause de l'indisposition d'un premier sujet, les doubles ou autres titulaires du même emploi ne se trouvant pas prêts à chanter le rôle. La plupart du temps, ces changements de spectacle équivalent presque à un relâche. Une autre cause d'embarras, c'est que des premiers sujets se sont quelquefois avisés de prétendre que certains rôles ne pouvaient être chantés par d'autres que par eux, si ce n'est à leur défaut et de leur consentement : comme si ces rôles leur appartenaient, par droit de création ou à titre de chefs d'emploi ! A ce compte, la direction ne pourrait plus répartir les différents artistes du personnel dans les divers ouvrages suivant les besoins du répertoire courant. Il va sans dire que cette prétention n'a jamais été reconnue légitime ; mais la mauvaise volonté des artistes qui se croyaient lésés dans un droit imaginaire, ne laissait pas que de causer quelque embarras. La sollicitude éclairée du ministre a mis ordre à tout cela pour l'avenir. Réglementairement, tout rôle devra être su par deux ou plusieurs artistes. Voici les termes mêmes de la lettre ministérielle :

« ...Pour assurer en toute circonstance le service du théâtre, il est nécessaire que les sujets du chant soient prêts à jouer tous les rôles de leur emploi, de façon à ce qu'ils puissent au besoin et instantanément se remplacer entr'eux. »

Ces dispositions sont applicables aux ouvrages nouveaux comme au répertoire. Ainsi tous les rôles de la *Reine de Saba*, en ce moment à l'étude, vont être appris en double.

— Une autre circulaire ministérielle vient d'être adressée à tous les directeurs de théâtres, afin qu'ils veillent au maintien du respect dû aux auteurs et au public, et ne permettent pas aux acteurs de rétablir aux représentations les mots et les passages supprimés par la censure. Voici les termes de cette circulaire :

« Messieurs les directeurs, malgré les prescriptions ministérielles qui veulent que les pièces de théâtres soient toujours jouées conformément aux manuscrits examinés par la Commission de censure, il arrive souvent, après les premières représentations, que les artistes, croyant échapper à la surveillance administrative, rétablissent les passages supprimés et ajoutent d'eux-mêmes des phrases nouvelles, des mots et des jeux de scène qui n'eussent pas été approuvés, et dont le public est justement choqué.

« Les directeurs étant responsables des faits de leurs artistes, toute altération des textes autorisées constitue pour eux une grave infraction au cahier des charges qui les obligent à se conformer à toutes les dispositions réglementaires, instructions et consignes qui régissent les théâtres.

« Avant d'user de la rigueur de mon droit, je vous invite, chacun en ce qui vous concerne, à prendre des mesures pour faire cesser ou pour prévenir, dans vos théâtres, un abus que je suis décidé à ne pas tolérer.

« Recevez, messieurs les directeurs, l'assurance de ma considération distinguée.

« *Le Ministre d'État*,

« A. Walewski. »

Un de nos confrères remarque avec justesse que les intérêts des compositeurs de musique ne sont pas sauvegardés dans cette circulaire. Très-fréquemment les chanteurs coupent des morceaux de musique dans un opéra, ou substituent des airs de leur choix à d'autres airs, sans compter l'abus des ornements, points d'orgues, etc., etc. Espérons que cette lacune sera comblée un jour.

— Dantan jeune vient de terminer le buste en marbre de notre maëstro Auber, qui lui a été commandé par S. Exc. le ministre d'Etat pour le Conservatoire impérial de Musique. Ce buste est destiné, dit-on, à célébrer l'inauguration de la nouvelle bibliothèque du Conservatoire. C'est un petit chef-d'œuvre ; le marbre n'a jamais été fouillé avec plus d'art et jusque dans ses moindres veines. En attendant sa place définitive, le buste d'Auber fait pendant à celui de Rossini dans le nouvel atelier que Dantan jeune vient de s'élever rue Blanche. Cet atelier est tout simplement un musée que le Louvre ne dédaignerait pas.

— Lundi dernier on a exécuté, à la Madeleine, au profit de la Caisse des artistes de l'Opéra, une nouvelle messe de M. Dietsch (la dix-septième de ce maître). L'orchestre était composé des artistes de l'Opéra, du Conservatoire, de l'Opéra-Comique et des Italiens. Jamais orchestre aussi formidable n'avait paru à la Madeleine : cinquante-huit violons, dix-sept violoncelles, seize contrebasses, tous les instruments à vent doublés, — ce qui formait un ensemble de trois cents exécutants. Les morceaux qui ont le plus impressionné la foule sont le *Qui Tollis* du *Gloria*, le *Credo* d'un bout à l'autre, un des plus beaux morceaux sortis de la plume de M. Dietsch ; le *Benedictus*, en trio, parfaitement chanté par Michot, Marié et Cazaux. On a aussi remarqué le tantum ergo, magistralement interprété par Faure. L'*O salutaris* d'Auber, fort bien dit par M[lle] Sax et Michot, terminait cette belle solennité. L'ensemble de l'exécution a été splendide. Nos sincères félicitations à tous les artistes en général, et à M. Dietsch en particulier, pour son œuvre d'abord, et aussi pour le zèle et l'ardeur qu'il a déployés dans cette nouvelle circonstance.

— Nous sommes en retard avec la messe de M. Bonetti, exécutée à Saint-Eustache à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile. Les solis ont été remarquablement chantés par MM. Badiali, Bélart, Coulon et M[mes] Bockotz-Falconi et Pagès, qui ont dû remplacer à l'improviste et sans aucune répétition M[mes] Alboni et Penco, empêchées de prendre part à cette solennité. — On ne témoigne pas plus heureusement d'autant de zèle et d'habileté. Aussi, M[mes] Falconi et Pagès ont-elles reçu les remerciements écrits du Comité de l'Association des Artistes musiciens, pièce officielle revêtue des plus illustres signatures.

— A Dublin est mort le professeur Smith, auteur d'un grand nombre de messes, motets, psaumes et autres compositions estimées de musique religieuse.

— Le *Musical World* consacre trois colonnes au nouvel opéra de M. Balfe, *the Puritain daughter* (la fille du Puritain). On n'a pas souvenir dit-il, d'un pareil succès à l'Opéra-Royal anglais. Miss Louisa Pyne, MM. Harrison et Santley paraissent s'être particulièrement distingués dans cet ouvrage.

— Une nouvelle opérette, composée par M. Georges Hinlay, et dont le libretto est imité de la *Poupée de Nuremberg*, a réussi au théâtre de Covent-Garden, à Londres.

— Les journaux d'Italie nous parlent du grand succès que Mme Caroline Barbot a obtenu à Bologne dans Valentine des *Huguenots* (*Gli Ugonetti*).

— A Rome, on a représenté un nouvel opéra de Pedrotti : *Isabella d'Aragona*. La partition a été fort goûtée.

— Un autre ouvrage inédit de Pedrotti, *Mazeppa*, a dû être représenté le 3 de ce mois à Bologne. On fondait beaucoup d'espérances sur cette partition. L'éditeur Ricordi, de Milan, en aurait fait l'acquisition au prix de 20,000 fr. (!...)

— On écrit de Bruxelles : « Samedi dernier a eu lieu la première représentation des soirées de Mme Miolan-Carvalho. Rarement la vaste salle du Théâtre-Royal de la Monnaie a été aussi remplie. Tout ce que l'on avait dit de l'aimable et gracieuse cantatrice a été confirmé d'une manière éclatante. Mme Miolan, bien qu'élève de Duprez, tient de l'école de Mme Damoreau ; elle produit les plus grands effets avec les moyens les plus simples, parce qu'elle sait chanter ; c'est surtout dans les passages à demi-voix par les vocalises les plus souples, les plus fines et les plus légères. L'air : *Mon cœur soupire*, la charmante composition l'*Abeille*, de Massé, l'air d'*Otello* intercalé au premier acte du *Comte Ory* ont fourni à Mme Miolan l'occasion de déployer toute la richesse de son précieux écrin musical. »

— Les journaux de Lyon ne tarissent pas d'éloges à l'occasion du premier concert donné par Emile Prudent sur le Grand Théâtre de cette ville. Mme Barbot et M. Wicart ont pris part au programme de ce concert à grand orchestre, qui n'a été qu'une longue suite de *bis* et rappels.

— La ville de Saint-Étienne a eu également sa messe solennelle en l'honneur de Sainte-Cécile. C'est la *Chorale forezienne* qui faisait les honneurs de cette fête religieuse ; la messe est l'œuvre de M. Dard, chef de cette société chorale. La *Marche aux Flambeaux* de Meyerbeer terminait l'office divin.

— La société chorale de Poitiers vient de donner son concert annuel au profit des pauvres, avec le concours de Mlle Marie Sax, du théâtre-impérial de l'Opéra. Cette artiste a organisé ensuite un autre concert qui a été pour elle tout un nouveau succès, dont M. Emile Levêque (violon), et le violoncelliste Tolbecque ont pris leur part. Les chœurs, sous la direction de M. Puisais, ont très-bien fonctionné.

— La Société Sainte-Cécile d'Orléans a célébré la fête de sa patronne en faisant exécuter à la cathédrale sa belle messe en *fa* de Cherubini. Monseigneur l'évêque d'Orléans a bien voulu témoigner sa sympathie pour les artistes en leur adressant des paroles d'encouragement.

— L'*Union de Seine et Oise* nous parle d'une fête de bienfaisance donnée à Sèvres, et à laquelle ont coopéré plusieurs artistes en renom, tels que Mme Charton-Demeur, MM Géraldy, Rignault, etc. Mme Charton-Demeur a été chaleureusement applaudie dans *Robert* et dans un morceau du *Maître de chapelle*, qu'elle a chantée avec Géraldy. « M. le maire de Sèvres, dit l'*Union*, a fait preuve de bon goût et de tact en sachant si bien dénicher les nids de fauvettes qui se sont fixées dans nos bocages ; il a surabondamment prouvé qu'il était un très-habile *impressario* en s'adjoignant, pour premiers sujets, des artistes tels que Mme Charton Demeur et M. Géraldy, qui ont bien voulu mettre leur incontestable et admirable talent au service de nos pauvres. »

— Les journaux de Meaux nous parlent d'un intéressant concert donné dans cette ville au bénéfice des pauvres. Plusieurs artistes renommés, notamment M. Barthélemy, premier hautbois du théâtre impérial de l'Opéra, prêtaient leur concours à cette fête. Un tout jeune chanteur comique, Edouard Singer, enfant prodige dont nous avons déjà eu occasion de parler, était chargé d'égayer la partie vocale de ce concert. On lui a redemandé la *Chanson de Fortunio* qu'il a dite avec beaucoup de grâce et de gentillesse.

— Notre pianiste-compositeur A. Mansour vient de r'ouvrir ses cours dans les salons de M. Wetzels. Les cours comprennent l'étude des classiques anciens et modernes. La lecture musicale et le travail d'ensemble, dans lequel sont comprises des œuvres pour *Piano* et *Violon*, qui seront jouées en réunions générales des cours, avec un maître d'accompagnement. Dans le but d'obtenir les plus sérieux résultats, le nombre des élèves est limité à quatre pour chaque cours, qui durera deux heures.

— Hier samedi, les bals masqués de l'Opéra ont fait leur solennelle ouverture avec Strauss et son formidable orchestre.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

797. — 29e Année. N° 4.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 22 Décembre 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7657

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : Cherubini, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (4e article). Dieudonné Denne-Baron. — II. *Tablettes du pianiste et du chanteur* : S. Thalberg et son école (3e article). E. Guyon. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Bibliographie musicale : La musique à l'Eglise. G. de Saint-Valry. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

CANZONNETTA de J. HAYDN

avec accompagnement réduit au piano par A.-E. de Vaucorbeil, traduction française de Karl Daclin. — Suivra immédiatement après : *Ay chiquita!* la chanson espagnole du maestro Iradier, chantée au théâtre du Vaudeville, par Mlle Juliette Beau, dans l'*Attaché d'ambassade*, paroles françaises de Paul Bernard.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

Le QUARTIER LATIN

quadrille composé par Strauss, sur les chansons populaires de G. Nadaud, pour l'ouverture des *Bals*-1862. de l'Opéra. — Suivra immédiatement après : la *Polka havanaise*, par Lucien Lambert.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

IV

Laissé à l'écart comme un homme médiocre, Cherubini prit pendant quelque temps son art en dégoût. On le vit alors chercher dans la culture des fleurs quelques distractions à ses chagrins. Cette crise ne fut cependant pas de longue durée. En 1803, il donna, au grand Opéra, *Anacréon, ou l'Amour fugitif*, ouvrage en deux actes, dans lequel on remarque plusieurs morceaux d'une grande beauté, tels que l'ouverture (1), que le Conservatoire nous redit encore; l'air suave et gracieux : *Jeunes filles au regard doux*, qui est devenu classique; l'harmonieux quatuor : *De nos cœurs purs*, et le trio d'un effet si brillant et si pittoresque : *Dans ma verte et belle jeunesse*. L'orage d'*Anacréon* a pris rang parmi les tempêtes les plus renommées qu'on ait fait tonner sur nos théâtres depuis l'*Alcione* de Marais (1706), jusqu'au *Guillaume Tell* de Rossini (1829). Malheureusement, le livret, entièrement dépourvu d'intérêt, empêcha le succès de la pièce. Un an après, le 18 décembre 1804, Cherubini fit représenter sur la même scène *Achille à Scyros*, ballet en trois actes, qui pouvait passer pour un chef-d'œuvre de la musique appliquée à la chorégraphie; on y trouvait, entre autres morceaux, une admirable bacchanale dans laquelle le maître signalait toute la puissance de son talent.

Au milieu de ses travaux, qui ajoutaient à sa renommée sans ajouter à sa fortune, Cherubini, contraint de songer à son existence, accepta un engagement qui lui était offert, pour aller à Vienne écrire un opéra destiné au Théâtre-Impérial. Il se rendit dans cette ville au printemps de 1805, avec sa femme et sa plus jeune fille, abandonnant un opéra intitulé *les Arrêts*, dont il avait commencé la partition l'année précédente.

A son arrivée dans la capitale de l'Autriche, son premier soin fut d'aller rendre ses hommages à Haydn. Le patriarche de la musique, ému jusqu'aux larmes, lui tendit les bras, le pressa contre son cœur, et bientôt la plus étroite intimité s'établit entre les deux grands artistes.

Après avoir présidé à la mise en scène de sa *Lodoïska*, qu'on venait de monter, et à laquelle il ajouta un nouvel air et deux entr'actes, Cherubini s'occupa de l'opéra de *Faniska*, qui lui

(1) Lorsqu'on exécuta pour la première fois l'ouverture d'*Anacréon* au concert philharmonique de Londres, elle excita un tel enthousiasme qu'on voulut entendre trois fois de suite cette nouvelle production de Cherubini.

avait été demandé. Mais, tandis que le compositeur travaillait tranquillement à sa partition, Napoléon, quittant tout à coup le camp de Boulogne, passait le Rhin à la tête de 160,000 hommes, s'avançait en Allemagne avec la rapidité de l'aigle, entrait à Vienne, qui lui ouvrait ses portes, et après avoir écrasé la troisième coalition par le coup de foudre d'Austerlitz, forçait l'empereur François II à s'humilier pour obtenir la paix. Il apprend que Cherubini est à Vienne, et le fait mander devant lui : « *Puisque vous êtes ici, monsieur Cherubini*, » lui dit-il, en prononçant cette fois son nom comme il convenait, « *nous ferons de la musique ensemble ; vous dirigerez mes concerts.* » Il y eut effectivement une douzaine de soirées musicales, tant à Vienne qu'à Schœnbrunn, et chaque fois, ces concerts donnaient lieu, entre l'empereur et l'artiste, à des discussions musicales à la suite desquelles les deux interlocuteurs se séparaient sans s'être fait aucune concession sur leurs opinions. Un jour, cependant, Napoléon sembla montrer un retour à des rapports plus bienveillants : « *J'espère bien*, » dit-il à Cherubini, « *que vous n'êtes ici qu'en congé, et que vous reviendrez à Paris.* » C'était mettre celui-ci sur la voie de faire une demande ; mais l'un était trop fier pour demander, et l'autre ne pouvait guère offrir. Cherubini reçut une assez forte somme à titre d'indemnité pour les soins qu'il avait donnés à l'organisation et à la direction des concerts, et là s'arrêtèrent pour l'artiste les faveurs de l'empereur, que le traité de Presbourg, signé le 26 décembre 1805, ramena bientôt à Paris.

Faniska, opéra en 3 actes, fut représenté à Vienne, le 25 février 1806, sur le théâtre de la Porte de Carinthie, en présence de l'empereur François II et de toute sa cour. Cet ouvrage fut accueilli avec enthousiasme par les connaisseurs. Haydn, Beethoven, tous les journaux allemands proclamèrent Cherubini comme le plus savant et le premier compositeur dramatique de son époque. Les musiciens français, et Méhul le premier, souscrivirent à ces éloges. Cherubini aurait été heureux d'offrir à l'Allemagne un nouveau chef-d'œuvre, mais les circonstances n'étaient plus les mêmes. Par suite des événements politiques, les entrepreneurs du théâtre se trouvèrent dans une situation difficile ; ils furent obligés de rompre l'engagement qu'ils avaient contracté pour d'autres ouvrages avec le célèbre artiste. Celui-ci quitta Vienne et revint à Paris, où il arriva au mois d'avril de la même année.

La France était alors resplendissante de gloire. En organisant son empire, Napoléon, dont le vaste génie s'étendait aux moindres détails, n'avait rien négligé de ce qui pouvait contribuer à en augmenter la splendeur. Lesueur dirigeait la musique de sa chapelle (1) ; Paër avait la direction de celle des spectacles et des concerts de la cour. Des subventions accordées aux principaux théâtres lyriques secondaient leurs efforts. L'art musical était représenté à l'Institut par Méhul, Gossec et Grétry (1), qui tous trois avaient été nommés chevaliers de la Légion d'honneur dès la formation de cet ordre. Lesueur avait été décoré du même ordre après la première représentation de son opéra des *Bardes*. Cherubini seul semblait devoir être exclu à jamais des distinctions qui peuvent récompenser et honorer le mérite.

A son retour d'Allemagne, après le succès de *Faniska*, il avait repris ses fonctions d'inspecteur au Conservatoire, où, dans une fête improvisée, on avait exécuté plusieurs morceaux de ses opéras. Son entrée dans la salle avait été saluée par d'enthousiastes applaudissements. Cette protestation de tout ce qu'il y avait alors de musiciens distingués, et de l'ardente jeunesse de l'école, contre la défaveur qui pesait sur Cherubini, ne pouvait que faire expier au grand artiste la gloire de ses succès. Cherubini sentit le découragement rentrer dans son âme. L'affection nerveuse dont il avait éprouvé les atteintes quelques années auparavant reparut avec un caractère plus sérieux. Cette fois, ce n'était plus un dégoût vague et passager pour l'art qu'il avait aimé avec passion ; c'était une sombre mélancolie sous l'empire de l'idée fixe qu'il était arrivé au terme de sa carrière d'artiste, et qu'il ne devait plus s'occuper de composition. Cette conviction le dominait au point qu'il refusa le poëme de la *Vestale*, qu'on lui avait offert. Pendant plus de dix-huit mois que dura cette crise, Cherubini recourut encore à ses chers fleurs, et se mit à étudier la science des Linnée, des Jussieu et des Tournefort. On le voyait herboriser tout le jour sous la direction de l'illustre Desfontaines, et rentrer le soir chargé de plantes qu'il examinait avec soin, qu'il dessinait avec esprit, et à l'aide desquelles il commença à former un herbier qu'il augmenta beaucoup par la suite, triste et intéressant monument de cette phase de son existence, qui est resté dans la famille. Ce doux passe-temps apporta une amélioration dans l'état de santé de Cherubini. Lorsqu'il fut devenu plus calme, M. Auber, son disciple et son ami, le conduisit pendant l'été de 1808 au château de Chimay, chez le prince de ce nom, et ce voyage, qui avait été projeté dans le double but d'amener la guérison d'un malade et de procurer à un botaniste la satisfaction d'enrichir son herbier, eut pour heureux résultat de rendre un grand compositeur à son art et de lui ouvrir une voie nouvelle, où son génie allait se montrer dans

---

(1) Depuis le 10 août 1790 jusqu'au mois de juillet 1802, c'est-à-dire pendant un intervalle de douze années, la musique religieuse avait été abandonnée en France. Lorsque, après le concordat, les églises se rouvrirent, le premier consul voulut constituer la musique de sa chapelle. Huit chanteurs et vingt-sept symphonistes formèrent ce corps de musique, dont il confia la direction à Paisiello, qu'il avait fait venir d'Italie, en lui donnant un traitement annuel de 12,000 francs sans compter le logement et la voiture. L'ancienne chapelle des Tuileries avait été détruite ; on célébrait le service divin dans la salle du Conseil d'État, qu'on disposait en oratoire le dimanche, et qu'on rendait le lendemain aux séances du Conseil. Les chanteurs et le piano seulement pouvaient y trouver place. Les violons, rangés sur deux files derrière les chanteurs, jouaient dans une galerie en face de l'autel. Quant aux basses et aux instruments à vent, ils étaient relégués dans une pièce voisine. Après deux ans de service, Paisiello, sous prétexte de la santé de sa femme, demanda à retourner en Italie. Le premier consul, n'ayant pu le décider à rester auprès de lui, l'invita à désigner lui-même son successeur. Paisiello proposa Lesueur, qui fut accepté.

Napoléon, à son avénement au trône, fit construire, sur l'emplacement de la salle que la Convention avait occupée, une chapelle et un théâtre. La chapelle, qui sert encore aujourd'hui, fut inaugurée le 2 février 1806, par une messe solennelle. Les musiciens titulaires n'étant point assez nombreux, on eut recours d'abord à des virtuoses choisis parmi les artistes les plus distingués de la capitale, puis on procéda à une organisation complète du personnel qui fut déterminé de la manière suivante : Lesueur, directeur, Rey, maître de musique ; Rigel et Piccini, organistes-pianistes-accompagnateurs ; quinze chanteurs et cantatrices ; quarante choristes, hommes et femmes ; quarante-trois instrumentistes. En tout cent deux artistes. Les instrumentistes de la chapelle faisaient aussi le service du théâtre et des concerts de la cour.

(1) L'Institut, qui fut créé, comme nous l'avons dit dans une des notes précédentes, par une loi du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795), ne comptait alors, dans sa section des beaux-arts, que trois musiciens. Ce ne fut qu'en 1816 qu'une ordonnance de Louis XVIII porta leur nombre à six ; tel qu'il existe encore aujourd'hui.

toute sa supériorité. Voici dans quelles circonstances ce retour fut opéré.

Pendant que Cherubini était à Chimay, les amateurs de musique de cette ville ayant eu un jour l'idée d'exécuter dans l'église une messe pour la fête de Sainte-Cécile, se rendirent auprès de lui pour le prier d'en composer une à cette occasion. Il leur refusa d'un ton net et bref, qui ne leur permit pas d'insister. Mais le lendemain, on remarqua qu'au lieu de faire son excursion botanique accoutumée, il se promenait dans le parc d'un air préoccupé. La princesse de Chimay recommanda qu'on ne le dérangeât point. Le soir, on se réunit au salon où chacun reprit ses habitudes ordinaires. Cherubini alla s'asseoir à la petite table dont il se servait pour son herbier, et sur laquelle se trouvait comme par hasard un cahier de papier de musique. Personne n'avait l'air de faire attention à lui. On le vit bientôt prendre le cahier de papier, y tracer de grandes lignes de partition, puis écrire en silence sans s'approcher du piano. Le lendemain il ne quitta pas sa chambre avant l'heure du dîner. Il en fut de même des deux jours suivants. Enfin, le quatrième jour, il appela son ami Auber au piano, lui mit sous les yeux la partition d'un *Kyrie* à trois voix et orchestre, confia la partie de soprano à Mme Duchambge, qui se trouvait alors au nombre des hôtes de Chimay, pria le prince de chanter la partie de basse, et se réserva celle du ténor. En entendant cette belle production, où la prière s'exhale en des accents si suaves et si touchants, les assistants eurent peine à contenir leur admiration jusqu'à la fin. Cherubini, vivement sollicité de continuer son œuvre, y consentit, et après ce *Kyrie*, qui devint le premier morceau de sa célèbre messe en *fa*, il s'occupa de composer le *Gloria*, qu'il écrivit dans le genre concerté, et dont les beautés de premier ordre sont aussi remarquables par l'élévation du style que par l'élévation de la forme. Le peu de ressources musicales dont il pouvait disposer à Chimay, où il ne se trouvait ni haute-contre ni contralto, l'avait mis dans la nécessité d'écrire sa messe à trois voix seulement. Quant à l'instrumentation de sa partition, il avait dû se borner au quatuor d'instruments à cordes, et à une flûte, un basson, deux clarinettes et deux cors. Mais avec ces faibles moyens, le génie du maître, suppléant à tout, n'en arriva pas moins à produire les plus beaux effets de l'art moderne.

Le 22 novembre, jour de la Sainte-Cécile, le *Kyrie* et le *Gloria* furent exécutés dans l'église de Chimay. Ces deux morceaux étaient les seuls que Cherubini avait eu le temps d'écrire pour la solennité; mais à son retour à Paris, il compléta sa messe, qu'on exécuta en entier, au mois de mars 1809, dans les salons du prince de Chimay. Les parties vocales et instrumentales avaient pour interprètes les artistes les plus distingués. Dans l'orchestre, on remarquait parmi les violons Baillot, Rode, Kreutzer, Habeneck, Grasset; Lamare, Duport, Levasseur, Baudiot et Norblin, s'étaient chargés de la partie de violoncelle; Tulou jouait la flûte; Delcambre, le basson; Lefebvre et Dacosta, les clarinettes; Frédéric Duvernoy et Domnich, les cors. Les célébrités que Paris possédait alors en tout genre assistèrent à cette soirée. Des transports d'admiration accueillirent l'ouvrage de Cherubini, véritable chef-d'œuvre qui obtint bientôt le suffrage de l'Europe entière, et plaça son auteur au premier rang des compositeurs de musique sacrée.

Jusque-là la musique d'église, telle que l'avaient conçue l'illustre Palestrina et les autres grands maîtres de l'ancienne école romaine, avait été traitée comme l'émanation d'un sentiment pur, dépouillé de toute passion humaine; Cherubini voulut, au contraire, que sa musique exprimât le sens dramatique des paroles, et, dans la réalisation de sa pensée, il sut allier les beautés sévères du contre-point et de la fugue à l'expression dramatique soutenue de toutes les richesses de l'instrumentation. Ici, comme au théâtre, et sans s'écarter en rien de la rigueur des règles, il révéla un art nouveau dont les développements, accomplis quelques années plus tard, caractérisent la troisième époque de la vie artistique du grand musicien.

Dieudonné DENNE-BARON.

(*La suite au prochain numéro.*)

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

S. THALBERG

ET

SON ÉCOLE

APPRÉCIATIONS ET NOTES BIOGRAPHIQUES.

III

Nous allons tâcher de faire comprendre, par deux particularités historiques, l'effet singulier que produisit l'exécution de Thalberg; car il est facile de comprendre qu'il n'a pu réaliser un tel phénomène qu'en modifiant certaines parties du mécanisme, soit dans le doigter, soit dans l'attaque du clavier et la production des sons. Grâce à ce procédé d'exécution, l'art du piano s'est transformé; il s'est étendu en se créant de nouvelles ressources.

Il y avait foule et foule très-compacte la première fois que Thalberg se fit entendre chez M. Zimmermann, l'habile professeur du Conservatoire de Musique, dont les salons étaient le rendez-vous de toutes les illustrations musicales du temps. Le grand salon et les appartements correspondants, chambres à coucher, antichambres et corridors, tout était envahi, encombré. Les amateurs qui n'avaient pu trouver place, même dans les couloirs, se tenaient dehors sous les croisées. Lorsque l'éminent artiste exécuta ses fantaisies de *Don Juan* et de *Moïse*, la plupart des auditeurs qui n'avaient pu pénétrer dans le salon et ne pouvaient conséquemment *voir* exécuter Thalberg, se prirent à dire et à soutenir que ce qu'ils entendaient étaient des morceaux *exécutés à quatre mains;* les personnes qui précédemment avaient déjà entendu et *vu* exécuter Thalberg soutenaient naturellement le contraire; il s'ensuivit des paris considérables que le grand pianiste trancha après la soirée en exécutant devant les parieurs la prière de *Moïse*.

La même particularité se reproduisit à Naples lorsque Thalberg se fit entendre au grand théâtre de la *Scala*, devant toute la cour. La moitié du parterre, composé pourtant de *dilettanti* distingués, paria aussi que le chant accentué et résonnant dans le *medium* du piano était produit par un moyen mécanique mis en mouvement par les pédales dont Thalberg se sert en effet beaucoup, et avec un art infini, auquel personne n'a encore pu atteindre. Il fallut après le concert, et pour mettre d'accord les parieurs, démonter devant eux le clavier du piano, et prouver ainsi aux incrédules que rien d'étranger ne venait en aide au talent et au génie de l'exécutant.

En effet, les doigts de Thalberg sont tellement indépendants les uns des autres, qu'il lui est permis d'exécuter avec une seule main des formules très-diverses et de faire entendre un chant, tandis que les autres doigts exécutent des batteries, des arpéges, des trilles, lesquels enveloppent et enlacent le chant interm-

diaire comme d'un réseau harmonique du tissu le plus fin, le plus brillant et le plus nuancé. Et ces détails sont si parfaits, si distincts entre eux, ils se développent tous avec une telle netteté, que sans le secours des yeux il est souvent impossible de saisir l'action de la main qui exécute le chant, auquel le pianiste prête le plus vif relief. Thalberg sait soutenir le *son* avec un tel artifice, qu'il change réellement la nature de l'instrument. Avec l'emploi d'une seule main il exécute souvent deux ou trois parties obligées; il donne à chacune d'elles un caractère bien distinct; il les suit dans tous leurs développements; l'oreille ne perd jamais la mélodie principale sous les traits élégants dont elle est enveloppée, et cette mélodie a une puissance, une rondeur, qui semblent n'appartenir pour la continuité qu'au chant des instruments à vent. Sa main gauche n'est pas moins formidable que sa main droite: elle chante aussi et accompagne tout à la fois.

Ce qu'il y a de merveilleux dans l'exécution de Thalberg, c'est l'art infini avec lequel il nuance les différents dessins de ses fantaisies. Sur les notes lentes et graves de ses mélodies, il brode des traits pleins de goût et qui tombent distinctement comme une pluie de perles. Les basses à deux ou trois parties passent du *forte* au *piano* sans étouffer jamais le chant ni l'accompagnement obligé des dessus.

Le début de toutes ses fantaisies repose presque toujours sur des harmonies ou des mélodies d'un caractère placide et vague, mais qui font pressentir d'avance la grandeur des développements que l'idée à peine ébauchée va présenter bientôt : c'est une préparation insensible et graduelle aux effets que l'artiste produira par la suite. Autant son jeu devient pompeux, solennel, large et grandiose vers le milieu de la fantaisie, autant il est discret et timide dans la première période, qu'on pourrait appeler avec justesse *période d'initiation*. C'est par ce moyen que l'artiste pénètre et s'insinue d'abord dans l'âme de l'auditoire. Puis, quand celui-ci est sous le charme, vaincu par la douce puissance de ses enchantements, il l'enlève et l'associe à son vol glorieux. Pour nous faire gravir une haute montagne, Thalberg nous ouvre des sentiers ombragés et mystérieux; la pente est si douce et si facile, que l'on ne s'aperçoit pas que l'on monte. Peu à peu cependant la vue s'étend, les yeux découvrent des espaces lointains; on atteint le sommet; l'horizon se déploie dans sa magnificence, et l'on sent son être tressaillir et se dilater tout entier dans la contemplation de l'immensité.

Les qualités de Thalberg ne sont celles de personne : il est l'élève de lui-même. Non-seulement son exécution se fait remarquer par des effets d'une sonorité saisissante, mais son jeu est nerveux sans dureté, et doux sans mollesse; il tire du piano un étonnant volume de son, et avec une grande sobriété de mouvements. Il a de la force sans tapage, du calme dans l'inspiration, et de la retenue dans l'élan. C'est surtout dans les octaves que Thalberg donne la mesure de sa puissante exécution : personne à cet égard ne peut lui être comparé, son procédé n'étant celui de personne.

Sa tenue est simple et sévère à la fois, dépourvue de toute exagération. On ne saurait se présenter au public ou dans un salon avec plus de distinction et de noblesse. Dans ses plus grands effets, il ne se laisse aller à aucune contorsion, mais sa physionomie, ordinairement calme et empreinte d'une dignité modeste, s'anime par degrés et trahit seule les émotions de son âme.

E. Guyon.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

—

Les répétitions de la *Voix humaine* sont très-avancées à l'Opéra. On pense que l'ouvrage pourra être représenté vers la fin de la semaine. En attendant, *Alceste* et *l'Étoile de Messine* font salle comble et permettent à Charles Gounod de ne rien presser dans les répétitions de la *Reine de Saba*, qui avance cependant à grands pas. Le zèle des artistes égale celui du compositeur et de l'administration, tout fait espérer une œuvre magistrale et magistralement interprétée.

Le baryton Bartolini a été suffisamment goûté au Théatre-Italien, dans le rôle du comte de Luna, du *Trovatore*. Ce chanteur, — dont la voix sonore ne ressemble cependant pas à celle de Graziani, — avait déjà paru avec avantage sur les premières scènes d'Italie et de l'étranger, particulièrement à Saint-Pétersbourg. Le public de Ventadour vient de consacrer sa renommée par un *satisfecit*, — sans enthousiasme. — Le début de Mlle Guerra, dans *Rigoletto*, était annoncé par l'affiche d'hier samedi. — Aujourd'hui dimanche, début de M. Brini dans *Norma*.

Les trois premières représentations des *Recruteurs* ont confirmé tout ce que nous avons dit de la musique de M. Lefébure-Wély, et les suivantes ne feront que mettre en lumière les qualités de cette partition. C'est un début remarquable; c'est l'avis des musiciens, et parmi ceux-ci nous citerons MM. Gounod et Ambroise Thomas dont l'opinion a bien sa valeur. Quant aux solistes de l'orchestre, ils ont exprimé la leur en tenant leurs pupitres à la quatrième représentation, au lieu de se faire remplacer, comme c'est leur droit et d'usage. — Voilà des faits qui dispensent de bien des paroles.

Le Théatre-Lyrique se dispose à reprendre le *Joseph* de Méhul. Cet opéra, repris à l'Opéra-Comique en 1851, avait fourni une brillante carrière; sa réapparition sur le boulevard du Temple pourrait bien garantir quelques belles soirées à M. Rety. M. Buzin, ténor qui a chanté Joseph en province, attend du public parisien la consécration de sa renommée départementale. Le jeune baryton Petit remplira le rôle de Jacob, Mlle Faivre celui de Benjamin, et Legrand représentera Siméon. — On s'occupe aussi à ce théâtre de l'opéra-comique en deux actes de M. Jules Beer, neveu de Meyerbeer, qui a fait entendre dans nos salons des opérettes d'une véritable valeur musicale. — Mais une nouvelle qui va exciter la curiosité des dilettantes, c'est l'engagement de Mlle Georgina Schubert, la fille du maître de chapelle de Dresde, qui doit débuter au Théâtre-Lyrique de Paris dans le *Faust* de Gounod. Mlle Schubert est, dit-on, une jeune et belle cantatrice qui a fait ses preuves en Allemagne, notamment à Hambourg, où elle a chanté trente-cinq fois de suite le *Pardon de Ploërmel*. Puisse-t-elle nous valoir cent représentations successives du *Faust* de Gounod.

Nous croyons pouvoir affirmer que M. Rety ne prendra définitivement possession de sa nouvelle salle qu'à l'automne prochain. Et à propos de ce nouveau théâtre, nous engageons nos lecteurs à se tenir en garde contre tous les bruits que la presse accueille par trop légèrement. Il n'est pas jusqu'à la grave *Revue des Deux-Mondes* dont la religion n'ait été surprise; ne lisait-on pas dans l'une de ses dernières chroniques musicales que l'architecte n'avait oublié que les loges des acteurs et le magasin de décors!

Or, la vérité est que *trente* loges réservées aux chanteurs et cantatrices sont déjà construites, avec un escalier spécial, les comparses ayant leurs loges et leur escalier particulier. C'est donc en réalité, sous tous les rapports, un vrai confortable. Quant au magasin de décors, il n'a jamais été question d'en créer un au nouveau Théâtre-Lyrique, qui aura, comme toutes les autres scènes de Paris, sa réserve de décors courants. Ce que l'architecte a véritablement oublié, — et ce sera certainement à la satisfaction générale, — c'est le lustre traditionnel de la salle ; on l'a fort ingénieusement remplacé par un *plafond lumineux*, sur lequel se projetteront douze cents becs de gaz, nouveau système d'éclairage dont l'application est décidée pour les deux théâtres de la place du Châtelet.

⁂

La Comédie-Française a célébré hier l'anniversaire de la naissance de Racine. Le spectacle se composait de *Bajazet*, de deux actes d'*Athalie* et des *Plaideurs*. — Il est fortement question de l'émigration de l'*Honneur et l'Argent*, de M. Ponsard. Cette comédie serait transportée de l'Odéon au Théâtre-Français. On parle aussi d'une pièce de M. Sardou, les *Ganaches*, qui entrerait immédiatement en répétition, et dans laquelle Mlle Augustine Brohan aurait un rôle digne d'elle; M. Victorien Sardou est assez spirituel pour cela.

Mlle Delphine Marquet s'est essayée à l'Odéon dans le *Misanthrope* et le *Jeu de l'amour et du hasard*. C'est tout au moins une preuve de zèle et du meilleur vouloir dans la carrière du théâtre au point de vue sérieux.

Le Gymnase a donné une pièce de MM. Anicet Bourgeois et de Courcelles, les *Mariages d'aujourd'hui*. Le fond n'est pas d'une grande originalité, mais l'ouvrage est sagement conduit et offre un intérêt soutenu. Lafontaine, Derval, Landrol, Dieudonné, Kime, Mmes Mélanie, Block, mais surtout Mlles Bressant et Delaporte ont contribué au succès. Mlle Delaporte est d'une ingénuité charmante, et Mlle Bressant joue avec un grande distinction.

Les *Mille et un Songes*, tel est définitivement le titre de la *Revue* que répètent les Variétés. Mlle Tautin, des Bouffes, débutera dans ce panorama critique; les autres rôles principaux seront remplis par Ambroise, Dupuis et Mlle Alphonsine. — Ambroise était à peine rentré à ce théâtre qu'un fâcheux accident est venu subitement l'éloigner de la scène, — une chute dont les conséquences seront heureusement moins graves qu'on ne l'avait craint d'abord. Tout fait espérer que la *Revue* ne sera pas privée du concours de l'excellent comédien.

Pour conjurer le dangereux voisinage de la *Grâce de Dieu*, et de son héroïne, Mlle Victoria, la Gaîté vient de reprendre les *Pirates de la Savane*, drame joué en 1859. Cette reprise permettra à la direction d'apporter tous ses soins aux études du drame de MM. Anicet Bourgeois et d'Ennery.

De son côté, l'Ambigu-Comique s'est emparé de la *Vie de Bohême*, qui justifie aujourd'hui doublement son titre par ses goûts nomades et ses pérégrinations sur nos divers théâtres. Paul Bondois s'acquitte avec aisance du rôle de Rodolphe. Charles Perey est plein de verve dans celui de Schaunard. Castellano, Mlles Jane Essler et Defodon complètent, d'une façon très-satisfaisante, le personnel du drame de Henri Murger et Théodore Barrière, — un drame panaché de rires.

J. Lovy.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

LA MUSIQUE A L'ÉGLISE

PAR

M. JOSEPH D'ORTIGUE

Au moment de rendre compte de l'intéressant volume de M. J. d'Ortigue, publié par la *librairie académique* Didier et Cie, nous trouvons dans le feuilleton du *Pays*, sous la signature : G. de Saint-Valry, un charmant article que nous sommes doublement heureux de reproduire, car il nous met plus à l'aise pour faire dans nos propres colonnes l'éloge de notre honorable collaborateur et ami.

Donnons donc la parole à M. de Saint-Valry :

« Je veux employer la place qui me reste à vous parler d'un livre sérieux et intéressant que vient de faire paraître un des écrivains auquel la critique doit sa meilleure attention. C'est M. J. d'Ortigue, et l'ouvrage est revêtu d'un titre qui en indique à merveille le but et la portée : *La Musique à l'Eglise*. M. d'Ortigue a réuni dans ce volume quelques-uns des remarquables travaux publiés par lui à différentes époques dans le *Journal des Débats* et dans nos principales Revues.

« Si l'origine de ces chapitres est diverse, l'auteur a dû se féliciter lui-même en les réunissant de les trouver si naturellement disposés à former les parties d'un tout harmonique et coordonné. En dépit de quelques divergences légères qui ne sont que la marque du travail incessant et de la réflexion d'un esprit actif, divergences que M. d'Ortigue signale avec la bonhomie et la bonne grâce d'un véritable savant, l'ouvrage présente une unité et une suite tout à fait remarquables.

« Ceci n'exclut point la diversité et l'intérêt ; et ce que je voudrais persuader d'abord aux gens du monde auxquels j'ai mission surtout de m'adresser, c'est que cet ouvrage, plein de science, de recherches profondes, de philosophie et d'érudition, est néanmoins d'une lecture attrayante et facile; il instruit sans fatigue, il intéresse avec variété.

« J'ai parlé à plusieurs reprises de ce congrès pour la restauration de la musique d'église, auquel M. d'Ortigue a consacré, l'année dernière, tant de zèle, de savoir et de dévouement ; on retrouvera dans son livre les assises critiques et pour ainsi dire les prolégomènes de cette entreprise.

« Catholique convaincu, artiste passionné, M. d'Ortigue s'est senti blessé plus qu'un autre à ces deux titres, de l'introduction, dans les cérémonies du culte, de cette musique en même temps mondaine et médiocre, que l'ignorance et le faux goût tentaient d'y acclimater; il a voulu réagir au nom de l'art et au nom de sa foi contre l'invasion de la polka dans le sanctuaire. Il a voulu démontrer aux ecclésiastiques, aux organistes et aux chefs des maîtrises, qu'il existait dans l'art un filon religieux d'une richesse et d'une pureté incomparables, et que c'était là qu'il fallait aller puiser, au lieu de servir aux fidèles les fanfreluches musicales et les bijouteries de mauvais aloi dont on inondait certaines églises.

« Un grand nombre des travaux du présent volume se rapportent à cette polémique, à cet apostolat ; si la cause est en progrès, elle n'est pas gagnée : les chapitres sur le plain-chant, sur les concerts spirituels, sur les organistes, la critique si vive et si honnêtement indignée de la musique du mois de Marie telle

qu'elle se pratique dans un grand nombre d'églises sont donc d'une actualité et d'un intérêt tout à fait présent.

« A côté, tous ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art pendant ces vingt dernières années trouveront les comptes rendus de toutes les œuvres importantes qui ont illustré la musique religieuse, celui des messes de Dietsch et de Niedermeyer, du *Stabat* de Rossini, de l'*Enfance du Christ*, de M. Berlioz, de l'*Ave verum*, de M. Gounod.

« Dans un autre ordre de recherches, on lira une étude sur les chants patriotiques et les légendes des anciens Romains, une histoire de l'harmonie au moyen âge, dans laquelle tous les travaux relatifs aux neumes et aux antiphonaires ont été examinés et mis à profit; un beau chapitre sur Choron, sur sa méthode et son école; une notice sur les cantiques du père Bridayne, car le célèbre missionnaire en a composé un grand nombre qui portent le cachet de simplicité élevée et de grandeur rustique dont son éloquence était empreinte; des détails peu connus sur les Noëls de Saboly, populaires encore dans le Midi de la France, et sur lesquels M. d'Ortigue s'arrête avec une complaisance toute patriotique et comme en retrouvant avec charme dans ces naïves légendes les souvenirs de sa jeunesse et le parfum de son Comtat Venaissin; puis, enfin, çà et là des anecdotes musicales qui égayent la science et qui portent témoignage de la souplesse et de l'agrément de ce profond esprit.

« Car c'est un esprit incliné vers la métaphysique et l'abstraction, grande preuve de force. Lisez la belle étude qui ouvre le volume sur l'origine de la musique, la comparaison des diverses tonalités avec la parole et avec les langues, et vous reconnaîtrez que voilà certainement un des plus remarquables chapitres de métaphysique artistique qui ait été depuis longtemps publié : or, il est écrit dans cette langue simple et claire, dans ce bon français de la vieille roche qui seul rend accessible ces sujets abstraits.

« Faire le catalogue de tout ce que contient cet excellent livre était pour nous la meilleure, la seule manière de le recommander; on voit qu'il s'adresse à bien des variétés du public sérieux. Aussi n'avons-nous plus aujourd'hui qu'à constater son succès, à y applaudir et à nous y associer modestement.

« G. DE SAINT-VALRY. »

NOUVELLES DIVERSES.

— Le 16 décembre, à la nouvelle de la mort du prince Albert, les théâtres d'Angleterre ont été fermés d'un mouvement unanime. Ils le seront également demain lundi 23, jour des obsèques de ce prince, protecteur éclairé des arts. Le prince Albert s'était occupé personnellement de peinture et de musique; il a publié, en collaboration avec son frère le duc Ernest, un poëme illustré de leur crayon, avec des *lieders* dont les paroles et les airs avaient été composés par eux, et dont la vente fut effectuée au profit des pauvres de la ville de Bohn, où les deux jeunes princes étaient alors étudiants.

— On écrit de Rio-Janeiro que la troupe d'opéra-comique français a commencé ses représentations, et que les artistes ont reçu un excellent accueil notamment M. Emon et Mme Marty-Almonti.

— Ronconi vient d'obtenir de la reine Isabelle II, l'autorisation de fonder un Conservatoire de chant et de déclamation à Grenade.

— Les journaux de Berlin nous parlent longuement de la jeune Adeline Patti dans le répertoire de l'opéra italien. On la considère comme un phénomène vocal, destiné à illustrer la scène italienne : *Vedremo.*

— D'après un journal de Leipzick, le gouvernement du royaume de Saxe aurait résilié le traité conclu avec la France pour le droit de propriété littéraire et artistique. Espérons que cette nouvelle sera démentie.

— On nous écrit de Gand : « L'inauguration d'un grand orgue que M. le vicomte de Sousberg a fait construire pour sa salle de concerts, a eu lieu devant un nombreux auditoire composé de notabilités de la ville. M. V. Dubois, l'habile organiste bruxellois, a fait entendre un morceau du *Paulus*, de Mendelssohn, un fragment de la *Création*, de Haydn, et un chant composé par M. le vicomte de Sousberg, le tout avec accompagnement obligé de quatuor, piano et grand orgue. C'était pour la ville de Gand une chose toute nouvelle que l'exécution des œuvres des grands maîtres avec accompagnement de grand orgue. L'on est très-reconnaissant à M. le vicomte de Sousberg d'avoir doté sa ville de moyens d'exécution aussi puissants et qui malheureusement ne se rencontrent pas ailleurs. Ce bel instrument, qui a été si dignement apprécié, sort des ateliers de la société anonyme pour la fabrication de grandes orgues, etc. (établissements Merklin-Schütze), à Paris et à Bruxelles. »

— La société chorale des *Enfants de la Belgique* a donné dimanche dernier, à la salle Herz, son concert annuel. Trois chœurs y ont été chantés avec précision et ensemble : *Souvenir de la patrie*, de Gevaert, les *Noirs Chasseurs*, de Weber, et *la Revue des Ombres*, de Limnander, ce dernier morceau était chanté pour la première fois à Paris et a produit un grand effet. M. Coulon, de l'Opéra, en a dit le solo avec la belle et grande voix que nous lui connaissons. M. H. Heermann, un jeune violoniste de grand avenir, Mlle Lagye, M. Lefèvre, de Gand, et M. Matton, qui tenait le piano, se sont également fait applaudir. Les chœurs belges ont fait de rapides progrès sous la direction de M. Pierre-Benoît, dont nous avons regretté de ne pas entendre dans ce concert quelques-unes des œuvres si justement estimées des artistes et des connaisseurs.

— Les sociétés chorales de France avaient déjà deux organes. Un troisième vient de surgir à l'horizon : L'*Echo des Orphéons*, rédacteur en chef M. Ernest Gebauer. Si l'orphéon français ne prospère pas maintenant, ce ne sera pas faute de journaux à s'occuper de son bonheur.

— Les musiciens de la garde impériale et de la ligne, proposés pour concourir aux places d'élèves militaires au Conservatoire impérial de musique, sont arrivés de leurs garnisons respectives à Paris. Les examens des candidats à ce concours ont lieu en ce moment au Conservatoire sous la présidence du général Mellinet.

— M. le ministre d'Etat vient d'adresser un secours pécuniaire au fils de Mme Faugeras. On sait que cet enfant, âgé de quatorze ans à peine, et que l'accident fatal du théâtre de Caen laisse seul au monde et sans ressources, est en apprentissage à Paris. — Son Excellence a bien voulu promettre en outre que le ministère continuerait à veiller sur le sort du jeune Faugeras, tant qu'il en serait besoin.

— On nous écrit de Nantes « que la *Société des Beaux-Arts* de cette ville vient de donner son premier concert de la saison 1861-1862. Mlle Dorus, M. Jules Lefort et le jeune virtuose Sarasate avaient été appelés de Paris pour cette fête musicale. On a beaucoup applaudi Mlle Dorus dans son duo des *Voitures versées*, avec M. Jules Lefort, dans celui de *Philémon et Baucis*, l'air du *Pré-aux-Clercs* avec le violon de Sarasate. M. Jules Lefort a dit dans la perfection le *Paradis perdu* de Ritter, le *Nid abandonné* de Gustave Nadaud, et la *Sérénade* de Gounod, qu'on a bissée. L'accompagnement d'orgue, imité en sourdine sur le violon par Sarasate, a fait merveille. Du reste, l'archet du jeune violoniste a été acclamé à chacun de ses chants, traits et variations. L'orchestre de la Société des Beaux-Arts de Nantes a parfaitement rendu l'*Invitation à la valse* de Weber, orchestrée par Berlioz. »

— Bordeaux a également inauguré ses concerts de la nouvelle saison. Le Cercle philharmonique de la salle Francklin a donné un grand concert avec le concours de Mme Duprez-Vandenheuvel, de MM. Alard et Arban,— trois grands artistes qui ont littéralement électrisé l'assemblée.

— Le Lycée impérial de Louis-le-Grand a repris ses concerts du jeudi, sous le titre d'*Exercice musical*. Là les meilleurs élèves s'essayent à côté d'artistes tels que Roger, Sarasate, Troy et Berthelier. On a bissé à Roger le *Patron des Matelots*, mélodie de Henri Potier, dont M. Troy a supérieurement interprété la grande scène de *Noé*. Il fallait voir toutes ces jeunes mains, toutes ces jeunes voix, applaudir, acclamer Sarasate, qui serait encore des leurs, s'il n'était passé virtuose avant l'âge.

— Aujourd'hui dimanche, neuvième concert populaire de musique classique, par l'orchestre Pasdeloup, au Cirque Napoléon. A dimanche les détails des deux premiers concerts de la nouvelle Série d'abonnements, pour laquelle il n'y a plus une seule place de vacante. Quarante mille billets de concerts placés en quelques jours..... et l'on dit que le public de Paris n'aime pas la bonne musique !

— M. Charles Dancla a fait entendre devant une réunion choisie d'artistes et d'amateurs, son 9me quatuor et le 1er quintette de M. Fétis. Ces deux ouvrages ont été accueillis avec une faveur marquée. Ils ont, du reste, été supérieurement dits par les frères Dancla, MM. Altès et Lée.

— Les séances des quatuors de MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabatier, commenceront le jeudi 16 janvier 1862, et auront lieu à la salle Pleyel, à huit heures du soir. En donnant ces séances dans la soirée, M. Maurin se rendra au vœu exprimé par ses nombreux amis.

— A propos de musique de chambre, c'est le doyen de nos éditeurs, M. Pacini, qui a publié en France les trois premières œuvres de Cherubini, op. 1, trois quatuors pour deux violons, alto et basse, dédiés à Baillot. — Il ne serait pas sans intérêt de reproduire ces œuvres dans nos séances de musique classique concertante.

— M. A. Bessems, de retour de sa tournée artistique, a obtenu en dernier lieu un grand succès à Anvers, par deux séances de quatuors qu'il a donnés en cette ville. Le jour de la Sainte-Cécile il a fait exécuter dans la cathédrale sa quatrième grande messe. Cette composition lui a valu les plus honorables suffrages.

— M. Alphonse Royer, directeur de l'Opéra, vient de doter notre littérature dramatique de la traduction du *Théâtre de Michel Cervantes*. On croit généralement que l'immortel auteur de *Don Quichotte* n'a composé que des pièces de théâtre tout à fait médiocres. Cet arrêt de l'opinion publique a tellement acquis la force de chose jugée, qu'il n'est encore venu à l'idée de personne d'examiner le fond du procès. M. Alphonse Royer l'a tenté avec bonheur. Le volume qu'il publie contient la traduction complète de quatre ouvrages en trois actes, et de huit intermèdes en un acte, ainsi que l'analyse de toutes les autres pièces de l'auteur espagnol, avec des citations. C'est mieux qu'une traduction, c'est toute une révélation littéraire, car les œuvres dramatiques de Cervantes étaient parfaitement inconnues en France. Ce volume a donc dès aujourd'hui sa place marquée dans toutes les bibliothèques.

— Nous avons aussi sous les yeux un excellent travail de M. Gustave Bertrand, intitulé : *Etude sur l'Alceste de Gluck*. Cette saine appréciation de l'œuvre du maître, déjà publiée dans la *Revue germanique*, méritait certainement les honneurs d'une réimpression. L'auteur consacre un de ses chapitres à l'interprétation d'*Alceste*, par les artistes de l'Opéra. Cette *Etude* se recommande donc doublement au monde artiste et dilettante.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de novembre dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés..............	462,880	18
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles...	943,914	45
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés concerts et bals	121,594	23
4° Curiosités diverses..............................	11,258	30
Total.........	1,539,647	16

— Le goût des opérettes continue à se propager dans les salons. On ne se borne plus à une pièce, le programme d'une soirée prend les proportions d'une représentation théâtrale ; on joue deux, trois, quatre petits ouvrages. Ainsi a-t-on fait l'autre soir chez Mme Antonin Prévost-Rousseau. Deux bluettes de M. Prévost-Rousseau et une opérette de M. J. Montigny, musique de M. O'Kelly, défrayaient la soirée. Les interprètes étaient MM. Ch. Archainbault, Bussine jeune, et Mme Blanche Peudefer, élève de Ponchard. C'était pour la première fois que Mme Blanche Peudefer affrontait les hasards de la rampe, et son début a été des plus heureux : tout se réunit dans la jeune émule de Mme Gavaux-Sabatier pour lui mériter un brevet de prima-donna de salons et concerts. — Après les opérettes, Gustave Nadaud, de retour à Paris, nous a fait entendre de nouvelles chansons, qui seront bientôt populaires comme leurs aînées.

— Mlle Laguesse a donné dimanche sa première matinée musicale. La partie vocale y était représentée par Mme Gaveaux-Sabatier, Mlle Tillemont, MM. Lafont, Bellouet et les frères Guidon. Mlle Laguesse, MM. Lebouc et Hammer s'étaient chargés de l'élément instrumental, auquel est venu se joindre M. Salvator, avec quelques-unes de ses nouvelles productions. La composition du programme justifiait les applaudissements de l'élégant auditoire, qui ne fait jamais défaut aux réunions de notre pianiste professeur.

— La salle de concerts de Mme Labadie a également ouvert ses portes, en l'honneur de M. de Helcel, baryton polyglote, qui chante en cinq langues. — Plusieurs artistes distingués avaient prêté le concours de leur talent à M. de Helcel qui a été personnellement des mieux accueillis. — Les chansonnettes de M. Tayau complétaient le programme.

— M. Trinquart, le photographe et l'ami de tous les artistes, vient de se séparer de son ancien associé pour ouvrir un établissement rue Louis-le-Grand, 23. Nous avons vu chez lui des produits photographiques qui révèlent encore de nouveaux progrès dans cet art aujourd'hui si populaire. Son installation est d'un goût exquis, et ses ateliers, éclairés par la plus pure lumière, lui permettent de réaliser des merveilles. Nous engageons tous nos lecteurs à visiter l'établissement de M. Trinquart ; ils n'en sortiront pas, à coup sûr, sans avoir expérimenté les travaux de cet habile opérateur.

— On vient de mettre en vente un recueil de chant pour les enfants sous le titre de *Rondes et Chansonnettes enfantines* des RÉCRÉATIONS INSTRUCTIVES, avec jeux, danses et scènes dialoguées, sur les vieux airs populaires et sur des airs nouveaux ; la musique en est notée pour la voix d'enfants, et l'accompagnement de piano est à la taille des petites mains. Dans la préface qui ouvre ce recueil, M. Jules Delbrück explique la pensée qui a donné naissance à cette publication, destinée à remplacer quelques-unes des anciennes rondes ou chansons qui sont restées, on ne sait pourquoi, dans le domaine des enfants, et qui ont pour sujet le plus ordinaire les bas-côtés de la guerre et de l'amour. — Prix net, 2 fr. 40 c.

— La société académique des professeurs de danse de Paris, présidée par M. Berthier, de l'Opéra, vient de composer et de publier, avec théorie descriptive, sous le titre de : *Quadrille des dames*, un nouveau genre de contredanses que nous croyons appelées à défrayer avec succès les soirées cet hiver.

NÉCROLOGIE.

Nous apprenons à l'instant la mort du célèbre compositeur MARSCHNER, auteur du *Vampire*, de *Hans Heiling* et d'autres partitions fort estimées en Allemagne. Il était venu à Paris l'hiver dernier pour soutenir un procès musical dont tous les journaux ont parlé, et il se disposait à faire représenter sur la scène parisienne quelques-uns de ses ouvrages, quand la mort est venue le surprendre. Toute la presse française s'associera au deuil de l'Allemagne.

Nous avons aussi une autre perte à déplorer, c'est celle de M. Hippolyte GUÉRIN DE LITEAU, poëte à ses heures, connu dans le monde artiste et littéraire par un charmant volume de poésies et nombre de romances populaires. Le monde et les arts regretteront en M. Hippolyte Guérin l'homme honorable par excellence, l'écrivain plein de goût et de distinction.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

En vente au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne.

CHANT ET MÉCANISME

LES CONCERTANTES

ÉTUDES À QUATRE MAINS

ÉTUDES SPÉCIALES ET PROGRESSIVES, PAR

CAMILLE STAMATY

1er livre (op. 46). — **Prix : 15 fr.**

1. Les Inséparables. — 2. Les Pélerins. — 3. Musette. — 4. L'Offrande du mai. — 5. Le Couvre-Feu. — 6. Fête champêtre. — 7. L'Ondine. — 8. L'Aimable Vieille. — 9. Les Fiancés. — 10. Air de danse. — 11. Les Patineuses. — 12. Pomposa.

2e livre (op. 47). — **Prix : 18 fr.**

1. La Joute. — 2. Arlequinade. — 3. En Chasse. — 4. La Rafale. — 5. A Contre-Temps. — 6. Fantaisie, — 7. Les Abeilles. — 8. Les Forgerons. — 9. Marziale. — 10. La Prise de Voile. — 11. Terreur et Prière. — 12. Victoire !

N. B. Ces *Études spéciales et progressives à quatre mains*, font suite aux études à deux mains de *Chant et mécanisme* du même auteur.

Le premier livre élémentaire à quatre mains, op. 46, fait suite au premier livre pour les petites mains, op. 37.

Le deuxième livre, à quatre mains, op. 47, fait suite aux deuxième et troisième livres de moyenne difficulté et de perfectionnement, op. 38 et 39.

(Pour Piano) — ÉTUDES PROGRESSIVES ET CHANTANTES — **(Deux mains)**

DE

APPROUVÉES PAR MM. HERZ, LAURENT, LE COUPPEY ET MARMONTEL

CH. NEUSTEDT

PROFESSEUR AU COLLÈGE ROLLIN

Prix : 12 fr.

« Après avoir pris connaissance des 20 *Études progressives et chantantes* de Ch. Neustedt, nous nous empressons d'approuver cet ouvrage pour l'enseignement élémentaire du piano, en le recommandant tout particulièrement à l'attention des professeurs et des jeunes élèves. On retrouve, dans ces études, d'une exécution facile, la mélodie et la distinction des transcriptions et des œuvres originales du même auteur, ainsi que les qualités spéciales exigées pour le genre de composition appelée Étude.

« Henri Herz, Laurent, F. Le Couppey, Marmontel, *professeurs au Conservatoire impérial de musique.* »

NOUVELLES TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

PAUL BERNARD

MARCHE RELIGIEUSE

Couplets et chœur dansé

ALCESTE DE GLUCK

CH. NEUSTEDT

AIR DU 2e ACTE

transcrit et varié.

DEUX NOUVELLES ŒUVRES DE

ENFANTILLAGE

MORCEAU

d'une exécution facile.

HENRI RAVINA

INVOCATION

HOMMAGE

au maestro ROSSINI

LES PRIMES-1862 DU MÉNESTREL

sont immédiatement remises ou envoyées franco à chaque abonné, sur renouvellement de l'abonnement d'un an, à compter du 1er décembre 1861. Pour la province, écrire **franco** à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, en accompagnant chaque demande d'un BON sur la poste avec supplément d'**un franc** pour affranchissement des primes. Pour Paris, s'adresser aux bureaux du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

1° PRIMES, MUSIQUE DE PIANO :

L'ART DU CHANT appliqué au Piano, par S. THALBERG

ÉDITION SIMPLIFIÉE PAR CH. CZERNY

1re série.

1. Quatuor d'*I Puritani*............ Bellini.
2. Tre Giorni............ Pergolèse.
3. Adelaïde............ Beethoven.
4. Air d'église du célèbre chanteur............ Stradella.
5. Lacrymosa et les *Noces de Figaro*............ Mozart.
6. Duetto de *Zelmira*............ Rossini.

2e série.

7. Bella adorata............ Mercadente.
8. Le Meunier et le Torrent............ F. Schubert.
9. Il mio tesoro de *Don Juan*............ Mozart.
10. Chœur des Conjurés du *Crociato*............ Meyerbeer.
11. Ballade de *Preciosa*............ Weber.
12. Duo du *Freyschütz*............ Weber.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

L'ÉCOLE CHANTANTE du Piano 1er livre de FÉLIX GODEFROID

Méthode de chant appliquée au Piano, contenant avec théorie

Quarante-deux exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant ; trente exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, traits et formules de mécanisme des *maîtres du Chant et du Piano*.

2° PRIMES, MUSIQUE DE CHANT :

FORTUNIO de J. OFFENBACH

(Avec le libretto de MM. Hector Crémieux et Ludovic Halévy)

CHANSONS de G. NADAUD

(Un volume in-8° au choix.)

N. B. Comme l'an dernier, les primes ci-dessus désignées pourront être remplacées au choix de l'abonné : 1° Pour l'abonnement complet, par la belle partition illustrée de *Sémiramis*, piano et chant, paroles italiennes, et traduction française de Méry, avec les deux portraits de G. Rossini (Naples 1820 et Rossini 1860), et les dessins représentant les principales scènes de l'ouvrage ; 2° pour l'abonnement simple, Piano ou Chant, par la partition complète des *Saisons*, de J. Haydn, traduction française de G. Roger, seule édition conforme à l'exécution des concerts du Conservatoire, et ornée du portrait de l'auteur.

798. — 29e Année. — No 5.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 29 Décembre 1861.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7827

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Causerie musicale : Conservatoire impérial de musique et de déclamation, Concert à la mémoire de Chérubini ; — 8e et 9e Concerts de musique classique ; — Soirées musicales : Théâtre des *Bouffes-Valmondoisiens*. J.-L. Heugel. — II. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* S. Thalberg et son École (4e article). E. Guyon. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Méthode polyphonique : Classes gratuites de musique instrumentale à l'instar des Orphéons H.-A. Charpentier. — V. Petite chronique : *Canzonnetta* italienne de Joseph Haydn. Gustave Bertrand. — VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

Le QUARTIER LATIN

quadrille composé par Strauss, sur les chansons populaires de G. Nadaud, pour l'ouverture des *Bals*-1862. de l'Opéra. — Suivra immédiatement après : la *Polka havanaise*, par Lucien Lambert.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

AY CHIQUITA!

la chanson espagnole du maestro Iradier (paroles françaises de Paul Bernard), chantée au théâtre du Vaudeville, par Mlle Juliette Beau, dans l'*Attaché d'ambassade*, comédie de M. Henri Meilhac. — Suivra immédiatement après : *Lorsque j'aimais*, paroles et musique de Gustave Nadaud.

CAUSERIE MUSICALE

—

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE

CONCERT A LA MÉMOIRE DE L. CHERUBINI

Les lecteurs du *Ménestrel* nous pardonneront de venir interrompre l'intéressante étude biographique de M. Denne-Baron. S'il ne s'agissait encore de L. Cherubini, je n'entreprendrais certainement pas cette tâche. Mais n'est-ce point ici, à cette place même où nous retracions, dimanche dernier, les vicissitudes de la première période de l'existence de Cherubini, qu'il importe de venir constater les manifestations actuelles de la France et de l'Italie en l'honneur de ce grand musicien. Un demi-siècle s'est écoulé depuis ces vicissitudes; les honneurs, la gloire leur ont succédé; puis la tombe s'est ouverte et fermée... Le temps a passé sur ces agitations humaines, et c'est aujourd'hui la postérité qui vient glorifier Cherubini. Sa digne et vénérable veuve aura pu jouir de ce grand spectacle... elle aura vu se dérouler devant ses yeux la belle page d'histoire consacrée à l'illustre défunt par les deux pays qui l'ont vu naître et mourir. N'aura-t-elle pas vu aussi le génie de Rossini sortir d'un douloureux silence de trente années dans le seul but d'honorer publiquement la mémoire d'un tel ami. N'est-ce point en parlant de cet ami que Rossini écrivait, l'été dernier, à la veuve de l'éminent directeur du Conservatoire : « Voici le portrait de Cherubini, resté aussi jeune dans mon souvenir que dans votre cœur. » Les impérissables amitiés n'accusent-elles point les grands caractères, les grands génies!

Il faut le dire, ce n'est pas sans une profonde émotion que le public dilettante avait envahi, l'autre jour, la salle de la *Société des Concerts*, encore imprégnée de tant de souvenirs. Chacun se racontait ou redisait à son voisin les moindres incidents de l'existence de Cherubini au Conservatoire de musique et de déclamation, dont il dirigea les destinées avec tant de justice et d'éclat. A ses devoirs de directeur ne sacrifia-t-il pas jusqu'à son propre génie? N'est-ce point ainsi que le compositeur fit place si prématurément à l'administrateur?... Mais n'anticipons point sur les justes prérogatives du biographe, et laissons à la religieuse plume de l'élève, — à M. Denne-Baron, — la grande figure du maître, tout entière.

Arrivons au programme de la mémorable séance. Elle débutait par l'ouverture d'*Anacréon*, une symphonie aux lignes suaves et pures, comme les belles et inaltérables gravures des siècles écoulés. Peut-on parler autrement du chœur de *Blanche de Provence?* Ces deux œuvres de Cherubini, l'une vocale, l'autre instrumentale, ont été aussi religieusement admirées qu'exécutées. Nous re-

grettons de ne pouvoir en dire autant des fragments d'*Élisa ou le Mont-Saint-Bernard.* L'orchestre couvrait les voix et les *soli* étaient insuffisants.

C'est, du reste, une chose incontestée et malheureusement irremédiable, que l'orchestre de la *Société des Concerts*, par sa sonorité naturelle, son éclat et la place dominante qu'il occupe sur la petite scène du Conservatoire, écrase littéralement les voix. Nous en avons fait une nouvelle expérience par les *Titans* de Rossini, confiés cependant à quatre voix, de *haute* et *basse-taille* à la fois : MM. Obin, Belval, Faure et Cazaux. Cette vigoureuse page du maître n'a qu'un mouvement, — le sujet n'en comporte pas deux, — mais ce mouvement est toute une avalanche. Le formidable dessin d'accompagnement, qui enserre le chant de sa progression et de ses modulations grandioses, est d'une énergie encore inconnue. C'est un langage surhumain que celui des *Titans*, et, pour le reproduire selon l'idéal du musicien, ce sont toutes les basses de l'Opéra qui devraient lutter avec les tempêtes orchestrales amoncelées contre Jupiter.

Écoutez plutôt l'imprécation des *Titans*, dont le texte italien est dû à M. Torre, le mari de Mme Ferraris ; les paroles françaises sont de M. Émilien Pacini :

. . . .
Fils de Titan, que notre rage
Venge enfin un trop long outrage,
Par le glaive exterminateur!
Hypérion! Cœlus! Polyphème! Encelade!
Du ciel nous tentons l'escalade
Pour en chasser l'usurpateur...
A Jupiter malheur!
Marchons! la foudre même
Sur le tyran suprême,
Lançant son anathême,
Retombera!...
L'Olympien succombera
En guerre!
Pour renverser le maître du tonnerre,
Entassons les monts de la terre:
Pélion sur Ossa,
Atlas sur Etna!
En guerre!
A nous le feu, le fer!
Gloire à Titan, à notre père!
Mort! mort à Jupiter!

On a rappelé les quatre Titans : Hyperion, Polyphème, Encelade et Cœlus, dans les personnes de MM. Obin, Belval, Faure et Cazaux ; on a *bissé* avec d'autant plus d'acclamation, que cette vigoureuse mais trop courte épopée ne comporte que 79 mesures, comme Rossini l'avait modestement annoncé au comité de la Société des Concerts. C'est, en définitive, un foudroyant cri de guerre que Jupiter surfoudroie de trois coups de tam-tam!... Si l'Opéra, à la demande pressante du ministre, dit-on, parvient à s'emparer du *Chant des Titans*, nous lui prédisons le siége en règle de la salle de la rue Lepelletier, qui sera du reste le seul et vrai cadre de cette colossale conception de l'auteur de *Guillaume Tell.*

Un autre géant, celui de la symphonie, Beethoven, ne pouvait manquer de tenir sa place dans le programme-Chérubini. Sa symphonie en *ut* mineur a triomphalement couronné la séance. On peut dire qu'elle a été rendue avec une incomparable perfection. Honneur à M. Tilmant et à son merveilleux orchestre, dont les solistes, entre autres MM. Franchomme et Dorus, se sont si particulièrement distingués dans les airs du ballet de *Prométhée* qui ont charmé la salle entière.

Nous ne quitterons pas cette touchante et splendide solennité sans témoigner un regret : pourquoi la France n'a-t-elle pas laissé à l'Italie le soin exclusif d'ériger à Florence son monument de gratitude et d'admiration, en se réservant de glorifier Chérubini, à Paris même, au sein du Conservatoire, par un monument français digne de Chérubini et de sa patrie adoptive?...

C'est une idée que nous soumettons à la sollicitude de S. Exc. le Ministre d'Etat, qui, par sa présence, est venu témoigner de ses sympathies et de son amour pour l'art élevé. Nous la soumettons aussi au comité de la *Société des Concerts* et à son président d'honneur, M. Auber, le digne disciple et successeur de Chérubini.

***

8e & 9e CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

A l'heure où l'immortel orchestre de la *Société des Concerts* sanctifiait la mémoire du grand musicien qui fut l'honneur de notre Conservatoire de musique et de déclamation, la vaillante et harmonieuse phalange de M. Pasdeloup enlevait d'assaut sa neuvième victoire dans le vaste amphithéâtre du Cirque-Napoléon.

On ne saurait trop le dire et le répéter, l'orchestre-Pasdeloup marche de conquête en conquête; le boulevard du Temple en gardera mémoire. On n'a pas idée d'un pareil succès: il devenait impossible de régulariser la délivrance des billets à chaque concert, et l'on a dû faire comme au Conservatoire, c'est-à-dire créer un abonnement pour une nouvelle série de huit séances, dont la première a eu lieu dimanche 15 décembre. Le programme se composait de l'ouverture d'*il Matrimonio segreto* de Cimarosa, charmant pendant à l'ouverture des *Nozze de Figaro*, de la symphonie en *la* de Beethoven dont on a bissé le bel *andante*, de l'*adagio* et *menuet* de la symphonie en *mi* bémol de J. Haydn, et enfin de l'ouverture de *Zampa*, qui, disons-le franchement, ne se trouvait pas là à sa place. Certes, la musique d'Hérold est digne de tous les hommages, mais est-ce bien l'honorer que de la sortir si complétement de son cadre? Hérold vivrait qu'il protesterait le premier contre l'étrange acclimatation de son ouverture de *Zampa* dans un programme de symphonies ; et je pense qu'Haydn et Beethoven protesteraient de même si l'on venait transplanter leurs immortelles symphonies à l'Opéra-comique, comme préfaces à *Zampa* et au *Pré aux clercs.*

Je pense qu'aux concerts classiques de M. Pasdeloup, comme aux concerts du Conservatoire, certaines ouvertures peuvent tenir leur belle et bonne place, mais il importe de choisir celles conçues dans le style symphonique. Or, le répertoire moderne d'opéra-comique en fournit fort peu de ce genre, l'ouverture y cherchant un tout autre but, — ce qui ne l'empêche pas d'avoir ses côtés agréables et intéressants.

De son côté, le public des concerts-Pasdeloup ferait peut-être bien de s'abstenir à l'endroit des *bis*, ou tout au moins de les renvoyer à la fin d'une symphonie. Rien ne déroute l'esprit et l'oreille comme ces *bis* intempestifs qui viennent rompre le fil du discours et vous faire perdre l'ensemble de l'œuvre.

M. Lancien, qui tient le pupitre de premier violon à l'orchestre-Pasdeloup, nous a fait entendre un concerto de Viotti

avec une grande pureté de style et de délicatesse d'archet. Presque tous les soldats de M. Pasdeloup seraient, du reste, de vaillants capitaines; on en peut juger par la suavité des *soli* de l'harmonie, par la précision et l'ensemble des violoncelles et des violons. Si ces derniers, comme sonorité, paraissent plus faibles, il faut s'en prendre à leur situation sur l'estrade. Placés à gauche et à droite de l'immense amphithéâtre du Cirque, sans point de résistance qui reçoive ou renvoie le son, les violons se trouvent jouer, pour ainsi parler, dans le vide. Sous ce rapport et bien d'autres, la petite salle enfumée du Conservatoire est un corps sonore des plus précieux et qu'il faut savoir conserver à l'état de monument acoustique.

Mais arrivons au neuvième Concert populaire qui, certes, figurera avec éclat dans la nouvelle série, et laissons parler notre collaborateur Jules Lovy :

« L'ouverture de *Coriolan* était inscrite en tête du programme. Cette page de Beethoven a été accueillie comme devait l'être une œuvre de maître. La symphonie en *sol* mineur, de Mozart, venait ensuite, — un véritable écrin de science magistrale et de suaves mélodies; le *menuet*, — une perle fine, — a été *bissé* avec acclamation.

« Mais les dilettantes attendaient avec une vive curiosité les fragments du *septuor* de Beethoven, — œuvre tellement développée qu'on ne peut guère l'exécuter dans son entier. L'*adagio* n'a été joué qu'une fois au Conservatoire, et le public lui fit un accueil tel, qu'Habeneck, profondément froissé, le retira du répertoire, où il n'a plus reparu. M. Pasdeloup a voulu en appeler au public de 1861, et son honorable tentative a eu plein succès : l'auditoire du Cirque a cassé l'arrêt des anciens abonnés du Conservatoire; l'*adagio* a été fort goûté; néanmoins la palme est restée au *thème* et à ses *variations*. M. Mohr (cor), MM. Auroux (clarinette) et Espeignet (basson) ont rendu les *soli* avec une grande perfection. Les instruments à cordes leur ont vaillamment donné la réplique.

« La symphonie en *sol majeur*, de Haydn, terminait la séance. Le dernier morceau s'épanouit comme une chanson naïve du bon vieux temps. On sent qu'elle est sortie tout d'un jet du cœur patriarcal du père des symphonistes. De temps en temps le ruisseau va se perdre dans le grand flot instrumental, puis il reparaît limpide et pétillant sans rien perdre de sa suavité. L'auditoire l'a savouré jusqu'au dernier coup d'archet, puis il l'a redemandé. Peut-être l'orchestre de M. Pasdeloup exécute-t-il ce morceau avec trop de fougue : ne gagnerait-il pas en limpidité si l'on en précipitait moins le mouvement? »

⁂

SOIRÉES MUSICALES

THÉATRE DES BOUFFES VALMONDOISIENS

Si du Conservatoire, des Concerts-Pasdeloup et des séances de musique de chambre qui se lèvent à l'horizon, nous passons au monde des soirées, nous voyons le mouvement musical se dessiner sur toute la ligne. Et pour ne citer qu'une de ces soirées, — la plus agréable, il est vrai, — frappons rue de Rivoli, à la porte de M. et Mme P***, où nous retrouverons, avec la famille Crémieux, les meilleurs dilettantes des salons Orfila. Ce n'est qu'en petit comité, et cependant voici venir Duprez et son fils, voici venir la harpe inspirée de Félix Godefroid, les rêveuses mélodies d'Edmond Membrée, et le piano de Chopin, touché par Mme Camille Dubois, autant dire par le poétique maître lui-même.

J'ai nommé Duprez, et pourquoi ne trahirais-je pas la scène lyrique de ses menus-plaisirs, le théâtre des *Bouffes Valmondoisiens?*

Chacun sait les sérieuses études musicales et dramatiques que dirige Duprez, avec un zèle infatigable, dans son hôtel de la rue de Turgot; chacun connaît son école de chant ou du moins les talents hors ligne qu'elle a produits; mais ce que ses amis intimes seuls connaissent, c'est l'intérieur tout cordial de cette famille des Duprez, qui se tient si étroitement liée d'art, d'affection, d'intérêts et de plaisirs, qu'elle rappelle, dans son cadre lyrique, la famille à jamais vénérée des illustres Bach. Ces patriarches de la fugue et du contre-point exécutaient leurs symphonies en famille, et, comme récréations, se permettaient sur le clavecin des gavottes, courantes et surabandes, devenues classiques.

Les Duprez, infiniment plus mondains, se sont voués au théâtre et comme distraction à leurs études dramatiques, ils ont créé ce qu'ils appellent leurs *Bouffes-Valmondoisiens.* — Pourquoi *Valmondoisiens?* — C'est qu'à ses heures de récréation, Duprez se fait maire et bienfaiteur du village de Valmondois, qu'il y a son manoir d'été, son église et sa messe annuelle au profit des pauvres, et qu'il a voulu y avoir son théâtre, mais un théâtre économique, sans pensionnaires et sans droits d'auteurs, sans chœurs et sans orchestre,—un théâtre de marionnettes enfin, mais quelles marionnettes!... Remontez aux temps les plus reculés de la parodie, fouillez le présent, interrogez l'avenir, et rien ne vous donnera l'idée des marionnettes lyriques de Duprez. C'est le sublime du bouffe!

Il faut avoir vu jouer, il faut avoir entendu chanter le *Caïd* et la *Favorite* par ces pantins animés, il faut voir s'agiter Virginie et Birotteau, Éléonor et Fernand, pour se rendre compte de ce que peuvent des marionnettes sous la direction de mains exercées et spirituelles, sous l'empreinte vocale d'artistes tels que la fille et le fils de Duprez. C'est de la photographie parodiée avec tout le sérieux de l'art; tous les traits, tous les accents y sont; et cependant l'esprit le plus morose y perdrait son centre de gravité. Un pareil spectacle ferait à lui seul la fortune de maint impressario de notre bonne ville de Paris.

J.-L. Heugel.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

S. THALBERG
ET
SON ÉCOLE

APPRÉCIATIONS ET NOTES BIOGRAPHIQUES.

IV

On s'effrayera peut-être à l'idée des travaux gigantesques que Thalberg a dû entreprendre; ils sont beaucoup moins terribles qu'on ne serait disposé à le croire. Il a commencé l'étude de la musique à dix ans, et jusqu'à l'âge de vingt ans, époque de son début à Paris, il n'a jamais consacré plus de *quatre heures* par jour aux études mécaniques du piano; car il ne faut pas oublier qu'il ne songeait pas le moins du monde à prendre place alors parmi les artistes. Plus tard, il a été entraîné, comme tous les hommes de génie, par une vocation irrésistible.

Pendant son noviciat, les fugues de J. Bach, les chefs-d'œuvre de Beethoven, Weber et Mozart étaient, et sont encore aujourd'hui, ses auteurs favoris. Son extrême facilité de travail et sa prodigieuse mémoire lui faisaient rechercher l'étude des grandes partitions. C'est à ces sources pures qu'il a puisé son système de composition et d'exécution. Pour donner une idée des résultats qu'il avait obtenus dans ses études de la partition, il nous suffira de dire que Thalberg a exécuté dans un concert public, à Vienne, tout le grand trio final de ***Robert-le-Diable*** et celui de ***Guillaume Tell***, ainsi que le sextuor de ***Lucie***, chant et orchestre, tels qu'ils sont écrits dans la partition (1).

Comme passe-temps et tour de force, Thalberg s'est avisé de jouer toute l'ouverture de ***Freyschutz*** en octaves, ainsi que la troisième ***Étude*** de Cramer, celle-ci dans un mouvement beaucoup plus rapide que celui indiqué par l'auteur. Comme exercice mnémonique, il peut exécuter, depuis la première mesure jusqu'à la dernière, des opéras tels que ***Robert-le-Diable***, les ***Huguenots***, ***Guillaume Tell***, etc.

S'il n'y avait dans son talent d'autre mérite que celui de la difficulté vaincue, quelque singulier, quelque original que soit ce mérite, Thalberg n'aurait excité qu'une admiration stérile, et le premier il n'aurait pas conquis la place éminente qu'il occupe parmi les illustrations musicales du siècle.

Nous avons aujourd'hui des *claviculteurs* de dix à quinze ans qui cultivent les quadruples croches avec un succès qui ferait frémir tous les virtuoses du Consulat et de l'Empire; mais tous ces prodiges, accomplis par des enfants, ne doivent pas faire oublier que s'il est permis aux exécutants d'étonner leur auditoire, leur mission spéciale est de l'émouvoir. Rien ne s'épuise si vite que l'admiration des difficultés vaincues; ce sont des feux d'artifice de notes, et voilà tout.

Qu'un artiste profite des améliorations de l'art, rien de mieux; que par la vélocité de son jeu et la *multiplication* de ses mains il fasse entendre une mélodie dans le *medium* du piano, des broderies dans les octaves supérieures, des accords ou un accompagnement à l'imitation des altos, des basses et des contrebasses; que, par un travail miraculeux, il multiplie les sonorités et rapproche ainsi toutes les distances du clavier, on admirera ces merveilles; mais si tous ces effets puissants, si toutes ces incompréhensibles difficultés ne sont aux yeux de l'artiste qu'un accessoire, qu'un ornement ingénieux destiné à mettre en relief de grandes et belles idées; si tout ce tumulte, savamment organisé, est dominé par une inspiration poétique, oh! alors, on n'admire plus, on est ému, entraîné, on s'incline devant l'artiste qui a su animer le marbre de la statue!

Lorsque Thalberg apparut, deux écoles de pianistes étaient depuis longtemps en présence : l'une composée des partisans du style mélodique; l'autre de ceux qui considéraient le piano comme spécialement destiné aux traits brillants et rapides comme une sorte d'arène ouverte à l'adresse, à la dextérité : ce qui voulait dire que les uns manquaient de hardiesse, et les autres de charme jusqu'à un certain point, quoiqu'on trouve, dans chacune de ces écoles et dans des genres différents, des maîtres d'un ordre élevé.

Thalberg se proposa ces problèmes à résoudre :

1° De réunir en un seul système les avantages des deux écoles chantantes du piano, non pas *alternativement*, comme le faisaient les artistes les plus célèbres de l'époque, mais *simultanément*, de manière à faire entendre, au milieu des traits les plus difficiles, les plus rapides et les plus légers, une mélodie sensible, puissante et significative;

2° De réunir, par d'ingénieux artifices et par une rare perfection de mécanisme, les parties les plus aiguës de l'instrument, au *medium* et au grave, de manière à embrasser à la fois tout le clavier;

3° De donner aux mains et aux doigts une indépendance absolue dans l'impulsion, pour modifier à volonté la force du son et pour rendre sensible, par des nuances délicates, les différents dessins exécutés par chaque main, pour donner enfin à toute note *essentielle* l'accent qu'elle réclame, sans nuire à la légèreté ou à la puissance des autres doigts, et sans assujettir une main aux obligations de l'autre;

4° Enfin de trouver dans l'instrument une puissance de son susceptible de produire à propos l'illusion d'un orchestre complet et d'en ménager la progression de manière à accroître incessamment l'intérêt jusqu'à la péroraison.

Tel est le programme que Thalberg rêva et qu'il réalisa. Ce programme est l'une de ces rares conceptions que l'on voit éclore lorsque l'époque des transformations est arrivée. Sa réalisation est une des merveilles musicales de notre temps.

E. Guyon.

(*La suite au prochain numéro.*)

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉATRALE

Demain lundi, à l'Opéra, première représentation de la *Voix humaine*, opéra en deux actes de M. Alary. — Les études de la *Reine de Saba* marchent à grands pas : le cinquième acte se met en scène ; les quatre autres sont déjà prêts, et l'on croit pouvoir compter sur la première représentation pour les derniers jours de janvier. Comme nous l'avons dit, les dispositions récentes de Son Exc. le ministre d'État, sont appliquées à la ***Reine de Saba*** : les principaux rôles sont appris en double, par Mlle Sax, MM. Cazaux et Dulaurens, qui alterneront au besoin avec Mme Gueymard-Lauters, MM. Belval et Gueymard.

Samedi dernier, nous avons enfin vu s'effectuer le début de Mlle Guerra au Théâtre-Italien, début retardé par l'indisposition ou plutôt l'émotion de cette artiste. L'apparition de cette jolie personne, — qu'on avait déjà entrevue il y a deux ans à l'Opéra-Comique, — excitait un certain intérêt ; mais cet intérêt s'attachait plutôt à sa personne qu'à son talent de cantatrice, dont on ne se faisait pas une très-haute idée. C'est peut-être en raison de cette prévention même que Mlle Guerra a réussi dans le rôle de Gilda, de *Rigoletto*. Bien qu'on s'aperçoive que ses études vocales ne sont pas complètes, c'est en définitive un sujet agréable; les encouragements ne lui ont pas manqué, et cela à côté de Mme Alboni, de MM. Mario et Delle-Sedie: c'est assez dire. — Le lendemain dimanche, nous avons eu *Norma* avec les débuts de M. Brini, dans le rôle de Pollione, et de Mlle Enequist, — lisez *Biondini*, — dans Adalgise. Peut-être a-t-on trop hâté l'apparition de M. Brini, surtout dans une partition aussi importante, car ce chanteur ne nous semble pas à la hauteur de sa tâche ; le medium surtout laisse beaucoup à désirer. Il est pos-

(1) Thalberg n'a jamais écrit les deux premiers *trios* dont il s'agit, mais seulement le sextuor de *Lucie*, arrangé avec des facilités pour les pianistes de première force.

sible que l'émotion du début ne soit pas étrangère à cette défaillance. Mlle Biondini nous a paru moins insuffisante. Ainsi elle s'est bien tirée de son grand duo avec Mme Penco, à quelques notes finales près. Mme Penco a eu les grands honneurs de cette soirée ; et telle était la puissance de son jeu qu'on oubliait quelquefois l'excellente cantatrice pour applaudir la tragédienne. — La rentrée de Mlle Trebelli a dû s'effectuer hier, dans *Semiramide*. A dimanche prochain les détails.— Mlle Guerra reparaît aujourd'hui dimanche dans *Rigoletto*.

A l'Opéra-Comique on répète la *Belle au Bois dormant*, de M. Bazin. C'est la première nouveauté qui paraîtra sur l'affiche, après le *Joaillier*, de Grisard. On sait que ce *Joaillier* en perspective est tout simplement une seconde édition (enrichie) de *Lady Melvil*, dont les anciens habitués du théâtre de la *Renaissance* ont gardé le meilleur souvenir.

Mme Ugalde et Battaille ont repris, cette semaine, le *Toréador*, en compagnie de Ponchard. La joyeuse partition d'Adolphe Adam, ainsi que les trois artistes, ont été parfaitement accueillis. Le *Toréador* complète on ne peut plus agréablement l'affiche des *Recruteurs*.



La Comédie-Française vient de reprendre les *Effrontés*, de M. Émile Augier. On sait que les représentations de cette comédie avaient été interrompues, l'été dernier, par le congé de Mme Arnould-Plessy. Une nouvelle série de soirées fructueuses est donc réservée à cet ouvrage.— Le comité du Théâtre-Français a reçu, cette semaine, une comédie de M. Victorien Sardou, sous le titre phalanstérien : la *Papillone*. Cette incursion dans le domaine de Fourier nous promet une pièce piquante. La *Papillone* va être immédiatement mise à l'étude.

C'est donc par erreur qu'on avait annoncé l'émigration du manuscrit des *Ganaches*. Cette comédie de M. Sardou, ne sera pas portée au Théâtre-Français ; elle demeure acquise au Gymnase.

Le Théâtre-Déjazet a ouvert la marche des *Revues* de l'année. Nous parlerons de ce piquant panorama de circonstance, qui se maintiendra longtemps sur l'affiche. Ce ne sera, du reste, que la continuation d'une vogue dont ce théâtre n'a cessé de jouir depuis quelques mois, grâce aux joyeux *Chevaliers du Pince-nez* et aux *Chants de Béranger*.

J. Lovy.

MÉTHODE POLYPHONIQUE

Des classes gratuites de Musique instrumentale à l'instar des Orphéons.

A notre grande époque, où le progrès marche à pas de géant, où les méthodes pullulent en quelque sorte, et où tout le monde veut profiter de cet avantage que donne la civilisation, de payer son tribut aux arts, il est, je crois, opportun de fixer d'une manière solide et sûre les bases sur lesquelles doit reposer l'enseignement musical, qui prend des proportions grandioses.

Pas un bourg, pas un village qui n'ait bientôt son orphéon, sa société philharmonique ! Tout le monde veut chanter, tout le monde veut jouer l'instrument de son choix. Courage donc! mais prenez garde de vous tromper de route, vous qui vous sentez animé du feu sacré. Gardez-vous de croire que tout est facile dans le sentier que vous allez parcourir ; étudiez, mais étudiez sérieusement. Choisissez un guide : qu'il s'appelle Galin ou Rodolphe, peu importe; mais choisissez celui que vous comprendrez le mieux, et alors initiez-vous bien à ses moindres secrets. Sondez profondément les replis de la science, puisez-y à pleines mains, et lorsque vous aurez approfondi et compris assez la théorie de l'art pour pouvoir la mettre en pratique, alors, dis-je, levez la tête; vous pourrez dire :« Je veux chanter, je veux jouer tel instrument, je suis musicien. »

De nombreux besoins se font sentir pour l'enseignement musical. La plus grande partie de nos meilleurs artistes sortent du peuple, et doivent leurs succès aux protections spéciales des vrais amis de l'art. Pourquoi alors ne pas chercher à mettre cet enseignement à la portée de tout le monde? car tout le monde aime la musique. Nul doute que les classes dont je vais parler ici ne soient appelées à obtenir un grand succès, pour peu que les communes et le gouvernement impérial veuillent leur venir en aide.

Les orphéons, cette belle institution de B. Wilhem, se sont répandus dans les moindres localités, et ont amené l'émulation au plus haut degré d'entrain par le stimulant des concours; mais, malheureusement les directeurs se sont un peu écartés de la voie tracée par le maître, en obtenant des résultats dus plutôt à la routine qu'à la théorie. Beaucoup d'orphéonistes seraient très embarrassés si on leur posait cette simple question : « Dans quel ton chantez-vous? » L'enseignement musical y devient à peu près nul. Donc, le but de celui qui créa ces exercices n'a pas été atteint jusqu'à ce jour, et cela se comprend assez ; car, un professeur de musique qui est seul dans sa localité, ne peut raisonnablement pas s'occuper spécialement de doter ces masses de jeunes gens d'une bonne théorie musicale, s'il n'y est encouragé par des sacrifices que les communes devraient s'imposer.

Les musiques militaires commencent à prendre aussi une grande vogue, et se forment, soit en fanfares, soit en musiques d'harmonie. La symphonie, de nos jours, n'est abordable que dans les centres et dans quelques localités priviligiées, où l'on peut rencontrer les éléments nécessaires pour en établir, C'est la conséquence inévitable de la grande propagation des instruments de cuivre, et de la facilité de l'exécution, tous les jours rendue plus simple par nos habiles facteurs; mais, malgré tous ces avantages, il n'en est pas moins vrai que nous pouvons dire comme la chanson : *Le bon temps s'en va.* Adieu, Haydn ! adieu Mozart ! adieu, Beethoven ! vos noms passeront presque inconnus parmi cette génération nouvelle; vos belles pages, remplies de sublimes pensées qui sont autant de chefs-d'œuvre, ne veulent pas le bruyant tintamare du bombardon et du cornet à pistons ! Laissons donc cette musique presque divine aux artistes d'élite, aux grandes sociétés philharmoniques, et contentons-nous de ce qui tombe dans notre domaine, bien heureux de pouvoir obtenir parfois quelques belles ouvertures de nos maîtres contemporains, et quelques fragments de nos opéras lés plus en vogue.

Bienheureuses sont encore les localités qui possèdent une musique militaire ! Mais alors, qu'elles s'imposent des sacrifices pour les conserver ; car ces musiques pèchent aussi par un grand fait : par le manque des matériaux. Construire une maison sans pierres et sans mortier est chose impossible. Un directeur arrivera, après un grand travail de patience, à organiser une société

passable, lorsque tout à coup le départ d'un membre de cette société et la mort d'un autre feront des vides irréparables, qui l'amèneront infailliblement à la ruine! C'est ce que l'on peut éviter par la création des classes gratuites de musique instrumentale, dont nous allons parler; car elles sont appelées à régénérer et à assurer la vitalité des sociétés musicales.

La première chose à chercher pour créer une classe sur des bases durables, et qui puissent assurer le progrès des élèves, c'est une bonne méthode. Nous proposons la *Méthode polyphonique* de M. Charles Dupart, comme étant la meilleure pour faire promptement et sûrement des élèves pour les musiques militaires (1). Nous croyons utile de développer plus longuement cette pensée, et de faire ressortir séparément les avantages à obtenir en suivant ce mode d'enseignement.

Nous avons d'abord une grande économie de temps pour le professeur, qui peut donner à la fois vingt ou trente leçons aux élèves qui possèdent les instruments indiqués dans la combinaison établie par l'auteur de la méthode.

Nous y trouvons ensuite de plus longues leçons pour les élèves. Chaque élève peut prendre, dès le principe, l'habitude, de la mesure, du rhythme et de l'orchestre, hâter ses progrès par le stimulant de la simultanéité et de la mutualité du mode d'enseignement.

Les leçons de cette méthode sont bien graduées sur toutes les mesures, les coulés, les piqués, les coups et doubles coups de langue, les syncopes et les contre-temps, et peuvent, au besoin, suppléer le solfége, qui n'en reste pas moins la base de toute éducation musicale.

La méthode se compose de six cahiers, et chaque cahier forme une méthode spéciale et complète, comprenant cent dix leçons, dont les trente-sept premières sont à l'unisson, soixante-sept en duos et six en trios.

Dans chaque cahier, l'auteur a placé la tablature et le doigté des instruments que ce cahier désigne. Tous ces cahiers peuvent être joués à la fois, et, comme on le voit, cette méthode peut servir pour un seul élève, aussi bien que pour plusieurs ou pour tous réunis.

C'est après nous être bien pénétré des bons résultats que l'on peut obtenir par cette méthode, que nous avons cru devoir appeler sur elle l'attention de MM. les directeurs de musiques ou fanfares, car elle peut leur être d'un grand secours dans le travail incessant que nécessitent la formation et l'entretien d'une société de musique d'instruments à vent.

Nous avons été plus loin. Certain du mérite et de l'incontestable utilité de la méthode de M. Dupart, nous avons adressé une lettre à S. Exc. M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes, pour lui signaler l'importance de cette œuvre et lui exprimer notre désir de la voir mise en usage dans toutes les localités où l'on s'occupe de musique militaire.

Son Excellence nous a répondu en nous assurant qu'elle appréciait les avantages de l'enseignement musical et les excellents résultats que devront produire les cours que nous désirons voir établir en faveur des classes ouvrières.

Il est regrettable que l'œuvre de M. Dupart n'ait pas été produite au grand jour, avec toute la publicité qu'elle mérite. Nous sommes convaincu que si LL. Exc. M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes et M. le Ministre de la guerre avaient assisté à l'expérimentation de la *Méthode polyphonique*, elles eussent approuvé et autorisé l'emploi de cet excellent ouvrage dans tous les établissements publics, et aussi dans toutes les écoles régimentaires.

Nous ne sommes certes pas de ceux qui nient le mouvement, aussi nous ne proclamons pas que c'est le meilleur mode d'enseignement à venir; mais, à coup sûr, c'est bien le plus prompt et le plus sûr pour le moment.

L'autorité de noms illustres, et la présence des grands dignitaires de l'Empire aux séances données pour la propagation de la méthode de M. Paris-Galin-Chevé, nous sont une preuve de la haute sollicitude du gouvernement et de la vive impulsion qu'il tient à donner à tout ce qui peut ouvrir une nouvelle voie à la science; aussi ne désespérons-nous pas de voir un jour arriver le tour de la *Méthode polyphonique*. Le jour où elle sera mise en pratique devant les grands corps de l'État et devant les illustrations musicales de notre époque, nous verrons certainement confirmer la haute sanction que lui a déjà donnée son premier protecteur, M. le lieutenant-général Mellinet. A ce succès, qui n'est pas un doute pour nous, s'en joindra un plus grand encore, qui sera la conséquence et la consécration du premier : ce sera la formation des écoles gratuites de musique instrumentale; car, par le système de M. Dupart, tout professeur pourra, en accordant quelques heures par semaine à cette classe, former en peu de temps de nombreux élèves, qui devront progresser rapidement, pour peu que le naturel de l'enfant réponde aux soins du maître.

Les frais d'installation de ces classes ne seraient pas très-onéreux pour les communes : ce serait une question à résoudre entre les maires et les conseils municipaux; et, dans les localités qui auraient des charges momentanées qui feraient obstacle à leur bonne volonté, tout porte à espérer que le gouvernement impérial leur viendrait en aide. Grâce alors à ces nouvelles institutions musicales, nous verrions arriver un temps où l'art se trouverait répandu avec avantage dans les populations, qui seraient presque régénérées par ce bienfait. Ce serait non-seulement un progrès quant à l'art, mais aussi un progrès quant à la morale.

H.-A. CHARPENTIER.

(1) L'approbation des membres de l'Institut devait naturellement être accordée à M. Charles Dupart. Voici en quels termes :

« Monsieur Charles Dupart, nous avons examiné avec intérêt votre *Méthode polyphonique* pour l'enseignement simultané des instruments à vent. Le plan de cet ouvrage nous paraît très-bien conçu; les leçons données collectivement aux élèves doivent, à notre avis, en abrégeant la lenteur des premières études, les rendre plus agréables aux maîtres et aux élèves. Nous vous félicitons donc et de l'idée qui a présidé à la création de cette méthode, et de la manière dont vous l'avez traitée; nous pensons que sa publication sera d'une grande utilité. — Veuillez recevoir, Monsieur, l'assurance de notre considération distinguée. — Signé : AUBER, S. HALÉVY, H. BERLIOZ; Ambroise THOMAS, L. CLAPISSON, *membres de l'Institut*. »

PETITE CHRONIQUE.

UNE CANZONETTA DE JOSEPH HAYDN

On lit dans l'*Entracte* d'avant-hier vendredi l'intéressante légende que voici, au sujet de la dernière publication du *Ménestrel*, une CANZONETTA de J. HAYDN. Nous nous empressons de reproduire ces renseignements historiques, qui ne peuvent manquer d'intéresser nos lecteurs:

« Pendant la campagne d'Italie, le général Mellinet a trouvé quelquefois, entre deux victoires, le temps d'aller fureter chez

les bouquinistes de Milan ; et avec son *flair* admirable de bibliomane et de dilettante, il mettait la main tantôt sur un vieux manuel de stratégie, tantôt sur les cantates du vieux Hasse, sur un traité des fortifications du temps de la Renaissance, ou sur les Psaumes de Marcello, édition de Venise. A son retour, il fit le bonheur de plus d'un avec ces précieuses trouvailles ; car le général aime à bouquiner encore plus pour les autres que pour lui-même.

« Parmi la musique qu'il a distribuée ainsi à quelques artistes privilégiés, nous voulons signaler une collection d'airs d'opéra de Joseph Haydn, le père de la musique symphonique. C'est d'abord une magnifique cantate d'*Arianna a Naxos*, un joli duetto de l'opéra *la Caffetiera bizarra* et une suite de huit ariettes plus ravissantes les unes que les autres, publiées à Vienne sous ce titre : *Raccolta d'arie favorite ricavate di varie opere del signor Giuseppe Haydn*. Ce qui donne une valeur inestimable à ce recueil, c'est que nous ne connaissons rien des opéras de J. Haydn, qui étaient au nombre de dix-neuf, cinq allemands et quatorze italiens. On sait que ces opéras furent perdus dans un incendie qui dévora les archives du palais Esterhazy, à Eisenstadt, avec la maison même que le bon Haydn habitait dans la résidence de son protecteur.

« Stendahl assure que cinq opéras d'Haydn ont été sauvés : l'*Armide*, l'*Orlando, la Vera Costanza* et *lo Speziale ;* nous ne savons si on les a réédités en Allemagne, mais nous ne croyons pas nous avancer trop en affirmant qu'aucun air d'opéra d'Haydn n'a été publié en France, et en particulier que les morceaux contenus dans le recueil dont nous parlons sont absolument inconnus.

« Notre excellent compositeur, M. de Vaucorbeil, à qui ce recueil a été donné par le général Mellinet, a proposé aux éditeurs du *Ménestrel* de publier la troisième pièce de la collection. C'est une *canzonetta* dans le style italien du dix-huitième siècle. Rien de plus frais et de plus nouveau que ce vieil air, moitié gai, moitié triste ; une plainte de jeune fille que les amants repoussent sans pitié parce qu'elle n'a d'autre trésor que sa bonté, ce qui a été de tout temps une piètre dot. Les paroles italiennes... suffisantes — cela s'entend — ont été traduites avec une rare adresse par M. Karl Daclin ; à ce point que la valeur de chaque note a été conservée religieusement, ce qui n'était pas une facile besogne. De plus, M. de Vaucorbeil a réduit l'accompagnement au piano avec l'amoureux respect qu'on lui connaît pour J. Haydn. Aussi les éditeurs du *Ménestrel* se sont-ils prêtés d'enthousiasme à cette publication, qui, nous en sommes certain, jouira d'une véritable vogue cet hiver. Nous l'entendons déjà roucouler par tous les rossignols des concerts, cette aimable et touchante mélodie d'un sévère Allemand, qui pourrait être signée Pergolèse, Paisiello et Cimarosa.

« G. Bertrand. »

NOUVELLES DIVERSES.

— En Russie, la *Gazette du Sénat* vient de publier le règlement sanctionné par l'Empereur, pour l'école de musique de Saint-Pétersbourg qui sera placée sous le patronage de S. A. I. Mme la grande-duchesse Hélène.

— Nous avons annoncé sommairement la mort du compositeur Marschner. Les journaux allemands nous fournissent les détails biographiques suivants. Henry Marschner naquit à Zittau en 1795. Il étudia le droit et devint plus tard précepteur dans une famille de Pesth. Son premier opéra fut *Henri IV*. En 1822 on le nomma directeur de musique à Dresde ; en 1832 il devint maître de chapelle à Hanovre et il habita cette ville jusqu'à sa mort. Il avait épousé la cantatrice Marianne Wohlbruck ; plus tard il se maria pour la seconde fois avec une autre cantatrice, Theresa Ianda, attachée au théâtre de Hanovre. Ses opéras les plus connus sont le *Vampire*, le *Templier* et la *Juive*, *Hans Heiling*, le *Château de l'Etna*, *Austin* et la *Fiancée de Falkner*.

— Les sœurs Marchisio sont de retour à Paris. Leur séjour à Berlin a été marqué par une série de triomphes sans interruption. Les deux éminentes artistes se rendent à Londres.

— A Copenhague (Danemark), on donne en ce moment un opéra nouveau de Siboni, intitulé la *Fuite de Charles II*. Le texte est du professeur Overskou. Les correspondances parlent de la partition dans des termes favorables.

— A Bruxelles on représente un nouvel opéra en trois actes, musique d'un compositeur belge, M. Kettenus. L'ouvrage est intitulé *Stella Monti*. Le sujet du poëme (de M. Desmoulins) est emprunté à la *Promise* de Manzoni. M. Kettenus, élève de Lachner, a été longtemps directeur de musique à Manheim.

— M. Halévy est parti cette semaine pour Nice avec sa famille. Le célèbre compositeur va demander au repos et à un climat plus doux le rétablissement de sa santé ébranlée par le travail.

— La musique de la Chapelle Impériale a repris son service au palais des Tuileries. Le jeune virtuose Sarasate y a fait sensation dans un *O salutaris* de M. Auber, chanté par Mlle Pannetrat.

— Sur la proposition de M. le comte Bacciochi et de M Auber, directeur de la chapelle impériale, M. Jules Cohen vient d'être nommé inspecteur honoraire de la musique de la chapelle et de la chambre.

— La société chorale de Bourg vient d'adresser à M. Badoche une lettre de condoléance des mieux senties à l'occasion de la mort si regrettable de Mme Mathilde Cambardi, l'excellente cantatrice que les habitants de Bourg s'honorent d'avoir pour compatriote.

— Les journaux annoncent la mort de M. Edmond Roche, traducteur du *Tanhauser*, le nébuleux poëme qui inspira Richard Wagner.

— Aujourd'hui dimanche, 29 décembre, soirée dramatique et musicale donnée Salle Beethoven, par la compagnie allemande, sous la direction de Mme Ida Bruning. On jouera une comédie en un acte, de Goëthe ; une ballade de Liszt, un *lied* de Marschner, un duettino de Muller, et une scène comique allemande, par Mme Ida Bruning, compléteront cette soirée.

— L'*Orphéon* de la ville de Paris (rive gauche), à l'occasion de la fête de sainte Geneviève, chantera, au Panthéon, aujourd'hui dimanche, à midi, une messe de M. François Bazin. Après la messe, les orphéonistes exécuteront une *Hymne* en l'honneur de sainte Geneviève, composée également par M. François Bazin.

— Demain lundi soir, au Cirque de l'Impératrice, Champs-Élysées, septième concert annuel de la Société chorale de l'École Galin-Paris-Chevé, en l'honneur de son chef : P. Galin.

— Le 20 de ce mois la salle des concerts de Vaugirard s'est ouverte à un concert au profit des pauvres. Le programme était défrayé par Mme Ugalde, le ténor Altavilla, Mme Dreyfuss, le violoncelliste Samary et le pianiste Henri Emmanuel. Il y a eu un intermède dramatique desservi par Mme Karoly, Mme Armand et Saint-Germain. Tous ces artistes ont été chaleureusement fêtés.

— Dimanche dernier, le vaste et sonore amphithéâtre de la Sorbonne s'ouvrait à un concert de bienfaisance dans lequel on a entendu MM. Sighicelli, Wieniawski, Mohr, les frères Guidon, Mlle Moreau, du Théâtre-Lyrique, et Mme Oscar Comettant, qui a chanté, pour la première fois, à Paris, les variations de Mlle Cruvelli (Mme la baronne Vigier), sur la tyrolienne de J.-B. Wekerlin, *Fleur des Alpes*, ce que le programme aurait dû dire. Mme Oscar Comettant y a obtenu plein succès, ainsi que dans son air de la *Muette*. MM. Lebeau et Berthelier manquaient au programme, Mlle Delphine Champon a remplacé le premier et M. Fauvre le second. L'auditoire n'a cessé d'applaudir et de témoigner aux artistes satisfaction et reconnaissance.

— Vendredi 21, à la matinée hebdomadaire de M. Casimir Ney, un nouveau quintette de M. C. Estienne a été accueilli avec une faveur marquée. Cette composition a été interprétée par MM. White, Magnien, élèves d'Alard, et par MM. Casimir Ney, Adam et Pillet. Le vendredi précédent, Mlle Casimir Ney, secondée des mêmes artistes et de M. Gouffé, avait exécuté de la façon la plus remarquable le sextuor en *si* bémol de G. Onslow. M. Mohr s'est fait également applaudir dans une fantaisie pour le cor, qu'il interprète à merveille.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

799. — 29e Année. N° 6.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 5 Janvier 1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 40

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (5e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* S. THALBERG et son école (5e article). E. GUYON. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. Les théâtres des départements. LÉON MÉNEAU. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

AY CHIQUITA!

la chanson espagnole du maestro IRADIER (paroles françaises de Paul BERNARD), chantée au théâtre du Vaudeville, par Mlle Juliette Beau, dans l'*Attaché d'ambassade*, comédie de M. HENRI MEILHAC. — Suivra immédiatement après : *Lorsque j'aimais*, paroles et musique de GUSTAVE NADAUD.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

POLKA HAVANAISE

par LUCIEN LAMBERT. — Suivra immédiatement après : *Les Patineurs du Bois de Boulogne*, polka-mazurka, par JOSEPH BATTA.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

—

V

Dans le courant de la même année 1809, Cherubini, cédant aux instances de quelques amis qui, dans l'espoir de vaincre les répugnances et les préventions de Napoléon, l'avaient engagé à composer un opéra italien pour le théâtre des Tuileries, écrivit la délicieuse partition de *Pimmalione*. A la représentation de cet ouvrage, d'une couleur si neuve et si heureuse, l'Empereur, que l'émotion avait gagné en entendant la grande scène chantée par Crescentini, demanda avec vivacité le nom de l'auteur, et parut surpris quand on le lui dit; mais il n'en résulta aucune amélioration dans le sort de l'artiste. Cherubini avait fait copier sa partition avec soin et relier l'ouvrage avec luxe, dans l'intention de l'offrir à l'Empereur; il avait même remis le volume au grand chambellan, qui s'était chargé d'obtenir l'audience de présentation; mais il n'entendit plus reparler ni de l'audience ni du livre. Le 1er septembre de l'année suivante, il donna au théâtre Feydeau *le Crescendo*, opéra-comique en un acte, paroles de Sewrin, dans lequel se trouvait, entre autres morceaux de maître, un air d'une piquante originalité, chanté par Martin; le sujet était la description d'un combat, faite par un homme qui déteste le bruit; l'air se chantait à demi-voix, et l'orchestre accompagnait *pianissimo*. Rien de plus piquant que cette création du génie du compositeur; la pièce cependant eut peu de succès. Deux ans et demi après, le 6 avril 1813, Cherubini fit représenter à l'Opéra *les Abencerrages*, ouvrage en trois actes, dont Jouy lui avait fourni le livret. L'air *Suspendez à ces murs mes armes, ma bannière*, si souvent et si remarquablement interprété depuis lors par Ponchard, est une des plus belles choses dont la musique dramatique ait eu à s'enorgueillir depuis Gluck; rien de plus vrai, de plus profondément senti, de plus noble et de plus touchant à la fois. On remarque aussi l'air *Enfin j'ai vu naître l'aurore*, et celui *Poursuis tes belles destinées;* les chœurs et l'ouverture méritent également d'être cités. Mais l'action de la pièce était froide et lente, et, malgré les beautés réelles que renfermait la partition, l'œuvre du musicien n'obtint qu'un succès d'estime. Napoléon, qui avait assisté avec l'Impératrice à la première représentation des *Abencerrages*, partit le lendemain pour aller à l'encontre des Russes et de leurs alliés, qu'il joignit à Bautzen, à Lutzen.

Les événements politiques qui amenèrent la chute du gouvernement impérial se succédaient avec rapidité. Le trouble qui agitait les esprits exerça sans doute aussi son influence sur Che-

rubini; car, depuis l'apparition de son opéra des *Abencerrages* jusqu'au mois de février 1814, c'est-à-dire pendant l'intervalle de dix mois, une romance figure seulement au catalogue de ses œuvres. Mais bientôt les causes mêmes qui avaient ralenti son activité ranimèrent son talent; les alliés, s'avançant à grands pas vers la capitale, on essaya de raviver les sentiments patriotiques de la population par des drames allégoriques, et, pour plus de célérité, la tâche se divisait entre plusieurs. *Bayard à Mézières*, pièce en un acte, représentée le 12 février 1814 sur le théâtre de l'Opéra-Comique, fut un de ces impromptus. Les paroles étaient de Dupaty et Chazel; Cherubini coopéra à la composition de la musique avec Boieldieu, Catel et Nicolo. Il écrivit aussi dans le courant de la même année des marches et des pas redoublés pour la musique de la garde nationale de Paris, et son premier quatuor pour deux violons, alto et basse, en *mi* bémol, qu'il publia plus tard avec cinq autres. En 1815, il dédia à la Société philharmonique de Londres une symphonie avec une ouverture à grand orchestre, et fit un voyage en Angleterre où on lui offrit, par déférence, la conduite du concert dans lequel ces compositions devaient être exécutées. Jusque-là, ni les émoluments, ni les honneurs n'étaient encore venus trouver l'artiste. Cependant, dans les Cent-Jours, il fut nommé chevalier de la Légion-d'Honneur, et, chose singulière, ce fut des mains de l'Empereur lui-même qu'il reçut la décoration, non comme compositeur, mais comme capitaine du corps de musique de la garde nationale.

Depuis longtemps Cherubini n'avait pour toute ressource que les modiques appointements de sa place d'inspecteur au Conservatoire, et ses œuvres dramatiques étant improductives, il se trouvait réduit avec sa famille à un état voisin de la gêne. Cette situation s'aggrava encore par la perte de sa place, lorsque, à la rentrée des Bourbons, après les Cent-Jours, le Conservatoire fut supprimé (1). Les hommages du monde civilisé étaient pour lui un dédommagement. Les principales académies de l'Europe lui avaient adressé, avec le titre d'associé ou de correspondant, une preuve de leur estime; les compartiments de son secrétaire étaient remplis de diplômes honorifiques qui lui parvenaient de toutes parts. La plus modeste de ces sociétés artistiques, la *Société académique des enfants d'Apollon*, était pour lui l'objet d'une affection particulière, parce qu'il y avait été présenté par Viotti et qu'il s'y trouvait en famille.

Dieudonné Denne-Baron.

(La suite au prochain numéro.)

---

(1) On a vu précédemment quelle avait été l'origine du Conservatoire. La prodigieuse activité et la rare intelligence de Sarrette, fondateur et directeur de cette école, le zèle des professeurs, l'émulation des élèves, avaient rapidement porté leurs fruits. Une foule d'instrumentistes, formés par des artistes tels que Gaviniès, Rode, Baillot, Kreutzer, Jeanson, Levasseur, Hugo, Vanderlich, Devienne, Ozy, Salentin, Lefebvre, Frédéric Duvernoy, Dommich, Louis Adam, etc., se firent applaudir dans de brillants concerts organisés, en 1802, sous l'humble dénomination d'*Exercices du Conservatoire*. Initiant ses élèves aux mystères de son art, Garat, secondé de Plantade, forma de véritables chanteurs dont nos théâtres lyriques s'empressèrent de faire l'acquisition. On vit successivement débuter Mme Branchu, Roland, Nourrit, Dérivis, Desperamons, Mmes Philis, Hymm Albert, Duret, Boulanger, MM. Levasseur, Ponchard, etc. Des méthodes élémentaires pour les diverses branches de l'enseignement furent rédigées par les professeurs, avec la coopération de Cherubini, Gossec, Méhul, Lesueur, Berton, Boieldieu, et la théorie de l'harmonie, exposée d'après un système plus simple et plus rationnel que celui de Rameau, par Catel, dans son traité sur cette matière, publié en 1802, servit désormais à l'étude de la composition. Des grands prix de composition avaient été fondés par l'Institut, et les élèves étaient envoyés à Rome aux frais de l'État. Le premier de ces prix fut décerné en 1803 et échut à Andro, élève de Gossec; le sujet était *Alcyone*, scène dramatique, par Arnault. D'autres obtinrent successivement le même honneur; nous citerons entre autres, Hérold, qui fut couronné au concours de l'année 1812. Dès la formation du Conservatoire, on y avait établi une bibliothèque dont on avait confié le soin à Eler. Plus tard, en 1806, on avait créé dans cet établissement un *pensionnat* pour le chant en une *école de déclamation*. Le pensionnat était composé de 12 élèves hommes, qui ne pouvaient être admis qu'après la mue de la voix, et de 6 élèves femmes. Ces dernières devaient être pensionnées chez leurs parents ou dans une pension particulière, au choix du ministre, et venir prendre leurs leçons au Conservatoire. Un crédit annuel de 1,100 fr. était alloué pour chaque élève homme, et 900 fr. pour chaque élève femme. Pendant les dernières années de l'Empire, il avait été décidé qu'un fonds de 600,000 fr. serait affecté à l'achèvement des bâtiments de l'établissement et aux acquisitions nécessaires pour la bibliothèque. Tels avaient été les résultats de l'institution du *Conservatoire de musique*, de cette école que ses détracteurs appelaient une *coterie*, et qui ne s'est vengée de cette insulte qu'en élevant la musique française au niveau de celle de l'Allemagne et de l'Italie.

Mais tandis que l'art cheminait dans cette voie d'amélioration, survinrent les événements de 1814, qui ramenèrent en France la dynastie des Bourbons. Toute révolution entraîne des bouleversements qu'on qualifie de réorganisation. La réorganisation du Conservatoire consista à chasser de sa place celui qui avait créé l'établissement et qui pendant dix-neuf ans avait contribué à sa prospérité, pour y mettre des hommes aussi étrangers aux arts qu'à la manière de les administrer. Voici la lettre que l'abbé de Montesquiou, ministre de l'intérieur, écrivit à Sarrette le 28 décembre 1814:

« Monsieur, je vous préviens que j'ai donné des ordres pour que l'hôtel des Menus-Plaisirs et toutes ses dépendances soient mis de suite à la disposition de M. le comte de Blacas, ministre de la maison du roi.

« Vous devrez, Monsieur, quitter *sans délai* l'appartement que vous occupez, et vous regarder, dès ce moment, comme n'ayant plus la direction du Conservatoire.

« Je suis, Monsieur, très parfaitement votre serviteur,

« L'abbé de Montesquiou. »

Réintégré dans ses fonctions pendant les Cent-Jours, Sarrette fut obligé de les abandonner de nouveau après les désastres de 1815, et, sous prétexte d'économie, protocole banal de tous les actes de destruction, on supprima le Conservatoire. En détruisant cette école, on n'avait pas rétabli les maîtrises des cathédrales, faute de savoir où trouver les douze millions que les cinq cents établissements de cette nature coûtaient sous l'ancien régime. Nos théâtres lyriques étaient menacés de manquer de sujets. Il fallut bien songer à préparer des ressources pour l'avenir, et, en 1816, on reconstitua une espèce de conservatoire sur des bases si mesquines, que ce n'était plus que le simulacre de l'ancien établissement. La dénomination de *conservatoire*, qui rappelait l'époque révolutionnaire de cette institution, fut remplacée par celle d'*École royale de musique*. L'administration supérieure fut attribuée à l'intendance des *Menus-Plaisirs et Argenterie du roi*, et la régie fut confiée à Perne, auquel on donna le titre d'*Inspecteur général*. Perne était non-seulement un excellent musicien, mais encore un érudit et un écrivain remarquable. Lorsqu'il fut nommé inspecteur général de l'École royale de musique, le matériel était dans un état pitoyable, et comme si l'on eût voulu ôter toute considération à cette école, on y avait fait des catégories de professeurs, parmi lesquels ils s'en trouvait qui n'avaient que 500 fr. d'appointements. Il n'y avait plus d'instruments pour certaines classes, pas même de bois pour chauffer l'établissement, et on fut obligé, pendant la première année, de brûler de vieux meubles et de vieux clavecins. Perne administrait de fait, mais sans pouvoir, et à chaque instant ses louables efforts se trouvaient paralysés. Cependant, il parvint à faire augmenter les appointements, rétablit les concours et les examens semestriels. Les choses restèrent en cet état jusqu'en 1822, époque à laquelle Cherubini prit la direction de l'établissement. (Voir l'*Histoire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation*, par M. Lassabathie (un volume, Paris-1860, librairie de Michel Lévy frères).

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

S. THALBERG
ET
SON ÉCOLE

APPRÉCIATIONS ET NOTES BIOGRAPHIQUES.

V

C'est en avril 1838 que Thalberg, interrompant le cours de ses triomphes dans la capitale du monde artiste, quitta Paris pour se diriger vers Saint-Pétersbourg, en passant par les principales villes d'Allemagne.

Ici commence le chapitre des ovations de tout genre. Il faut se reporter à l'époque du fanatisme exercé par Thalberg sur le monde des pianistes, pour se faire une juste idée de l'agitation fébrile que son talent et sa personne excitèrent sur toute la ligne. Et cependant chacun sait combien, par caractère, Thalberg était étranger et même hostile à toutes ces ovations recherchées et préparées par tant d'autres virtuoses avec une si grande habileté.

A Vienne, où Thalberg ne comptait donner que quelques concerts, force lui fut de demeurer jusqu'à l'automne. De Vienne à St-Pétersbourg son voyage devint une véritable marche aux flambeaux. A Dresde, le roi de Saxe lui confère le titre de *premier pianiste de Sa Majesté*. A Leipsick, huit concerts peuvent à peine suffire à l'empressement du public; à Berlin, il en donne jusqu'à douze. A Dantzig, à Kœnigsberg, à Mittau, à Riga, la renommée du virtuose l'a précédé, il est accueilli par acclamation; tout est préparé à l'avance pour lui éviter les moindres soins. On dételle les chevaux de sa voiture, on la traîne à bras et il se voit transporté dans l'intérieur d'une salle dont toutes les places, retenues avant son arrivée, sont occupées par une société choisie qui le salue des mains et de la voix, et qui rentre dans le plus profond silence dès que sa main, à lui, s'est posée sur le clavier. A Dorpat, ville universitaire, les étudiants ont appris des chœurs allemands en son honneur pour un concert auquel il faut bien qu'il consente à paraître.

Enfin, le roi des pianistes entre à Saint-Pétersbourg : Thalberg, à Saint-Pétersbourg, est plus qu'un ministre, qu'un diplomate, qu'un ambassadeur; c'est un intime de la famille du czar. On ne lui ordonne pas de se rendre à la Cour pour s'y faire entendre de Leurs Majestés impériales; on l'invite, sans cérémonie, en tout petit comité : « *On lui fait demander, le matin, s'il lui sera possible de venir le soir.* » Toutefois, le royal virtuose ne peut passer toutes ses journées dans le palais impérial, la ville en réclame une partie, et *dix concerts* se succèdent dans une salle encombrée par trois mille personnes.

Thalberg s'éloigne un moment des bords de la Newa; il va visiter Moscou, dont l'opulente noblesse, jalouse des faveurs qu'il prodigue à la cité rivale, n'a cessé de l'appeler dans ses murs. Après *douze concerts*, ou plutôt douze fêtes solennelles, les nobles dilettantes décident qu'un banquet sera offert au grand artiste en reconnaissance de son séjour dans la ville sainte. A ce festin, des vers russes, écrits par M. Tsourikoff, à la gloire du virtuose, sont récités par l'auteur, et des couplets français, composés par M. de Julvécourt, sont chantés par M. Tolstoi aux applaudissements des convives.

Une ovation, réservée jusqu'à présent aux seules héroïnes de la danse et du chant, l'attendait à Hambourg; les dames lui jetèrent leurs bouquets, et le piano du grand artiste se trouva littéralement couvert de fleurs.

L'énumération des émeraudes, des turquoises, des améthystes, des diamants qui ont été offerts à Thalberg, serait trop longue pour trouver place ici. Signalons seulement deux bagues de grande valeur, l'une donnée par l'empereur Nicolas et l'autre par la grande duchesse Hélène. Nous ne parlerons pas des tapis de Perse, des cachemires de Marakief, des pantoufles du Sérail, des coupes d'or émaillées, des tabatières et des épingles enrichies de diamants, etc. Laissons ces rémunérations orientales aux pianistes de second ordre.

Thalberg a aussi reçu des distinctions de tous les souverains de l'Europe, et les décorations de toutes les nations pourraient à bon droit briller sur sa poitrine. Il a été nommé membre de presque toutes les sociétés savantes ou musicales de l'Europe. Des pages entières ne suffiraient pas à l'énumération de tous ses titres.

Ses derniers triomphes ont eu lieu, il y a quelques années, dans l'Amérique du Sud, où il a été comblé des attentions de l'empereur du Brésil et de toute sa cour; et aux Etats-Unis, où il a produit une de ces sensations qui font époque. Nous renonçons à en décrire les phases par trop pompeuses. Thalberg ne nous le pardonnerait pas.

Nous avons en effet parlé à plusieurs reprises de la dignité du caractère de Thalberg, et l'occasion se présente d'en consigner ici une preuve toute récente. Les lignes qui suivent sont écrites de Naples, le 29 novembre 1861, et adressées par le célèbre pianiste à son éditeur des *Pensées musicales*, ouvrage actuellement sous presse, et dont nous aurons occasion de reparler en terminant cette notice biographique. Nous commettons l'indiscrétion de transcrire littéralement :

« Mon cher éditeur,

« Vous me dites qu'on demande des titres pour chacune de mes *Pensées musicales;* cela serait un travail d'Hercule au-dessus de mes forces. Le règne végétal, minéral, animal et toutes les saintes du calendrier y suffiraient à peine. Comment faire... sans tomber dans le ridicule? Vous savez combien j'ai toujours été contraire à cette manie des *titres* qui, la plupart du temps, n'ont aucune analogie avec le morceau. C'est une honte à notre époque, — qui se croit avancée, — que de se traîner ainsi à la remorque de titres absurdes ou excentriques. Un hommes d'esprit et d'influence comme vous devrait ramener le public à des idées plus saines, et nous relever un peu de cette décadence dans laquelle nous pataugeons indéfiniment. Franchement, après avoir condamné tout ce charlatanisme, je ne saurais m'y jeter à mon tour tête baissée. Je ne puis donc que numéroter mes pensées, ou je renoncerai plutôt à ma publication.

« Quant à ma biographie, je crois qu'elle a été écrite par Fétis et aussi dans quelque dictionnaire allemand, mais je ne sais lequel. Cette biographie, je l'avoue, est peu divertissante ; ce sont des concerts, des concerts, et encore des concerts!... Si vous attendez mon arrivée à Paris, je pourrai au moins vous fournir quelques petits faits anecdotiques qui pourront rendre la chose moins monotone ; mais je vous préviens que cela ne sera jamais bien intéressant.

« S. Thalberg. »

Est-il besoin d'ajouter quelque chose à cette double preuve de bon sens et de modestie ?

Si chacun sait que Thalberg est le premier pianiste du monde, on ignore généralement qu'il est aussi l'un de nos plus grands or-

ganistes. En Europe, il ne s'est fait entendre en public que deux ou trois fois sur l'orgue de la maison Alexandre, et il avait réservé pour le voyage qu'il a effectué dans le Nouveau-Monde les prémices de cet instrument qui, sous ses doigts, acquiert un charme et une expression indicibles, surtout dans les chants d'un caractère doux et mélancolique. Grâce à M. Lefébure-Wély, l'orgue s'est généralisé depuis une dizaine d'années; tout le monde en joue dans les salons, mais sans approcher du charme, de la pureté que cet instrument prend sous la main d'un grand artiste. C'est tantôt la flûte et ses accents mélodieux, tantôt le hautbois plaintif, tantôt le suave harmonica, tantôt la harpe éolienne; c'est surtout la voix humaine dans sa plus tendre et plus touchante expression. Pour notre compte, nous devons à Thalberg les plus ineffables jouissances que nous ayons jamais éprouvées en l'entendant interpréter sur l'*orgue* de la maison Alexandre, pendant des soirées entières dans son salon, à Paris, les plus suaves et les plus poétiques mélodies de l'immortel Schubert et des grands maîtres anciens et modernes.

E. Guyon.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA

La **Voix humaine**, opéra en deux actes, paroles de M. *de Mélesville*, musique de M. *G. Alary*.

Les opéras qui servent de lever de rideau sur notre première scène lyrique ont peine à s'y acclimater. La plupart prospèrent peu ou se chantent au milieu de l'indifférence générale. A part le *Comte Ory* et le *Philtre*, — qui sont des chefs-d'œuvre du genre, — pas un succès n'a été signalé depuis nombre d'années. MM. Mélesville et Alary viennent de nous fournir un nouvel exemple de cette malchance. Du reste, le poëte et le musicien semblent avoir eu le pressentiment de leur sort, car tous deux ils ont accompli leur tâche avec une précipitation visible pour les moins clairvoyants. Chez M. Mélesville, c'est presqu'un effacement volontaire, car on lui doit de charmants *libretti*.

Le librettiste nous transporte dans la Thuringe, berceau des poëmes vaporeux; il aurait choisi un autre pays que son histoire eût été tout aussi acceptable.

Le landgrave sire Godefroid a promis sa fille Isaure au baron Conrad; mais la noble damoiselle, selon l'usage immémorial, n'a pas le moindre penchant pour le baron: elle lui préfère l'organiste Didier, un enfant adoptif de la défunte landgrave; ceci dérange complétement les projets du père. Aussi, quand il surprend les deux jeunes gens soupirant un duo d'amour, il maudit le téméraire musicien et le chasse du château. N'importe; mons Didier ne se tient pas pour battu, car il lui reste une carte dans son jeu, — un jeu d'orgue, s'il vous plaît, dont-il est l'inventeur.

L'empereur, qui est dilettante de première classe, a fait publier qu'il annoblirait l'artiste qui aurait fabriqué les plus belles orgues. Or, Didier, à la fois musicien et facteur, a confectionné un jeu d'un timbre délicieux, imitant la voix humaine à s'y méprendre. Le landgrave, à la prière de sa fille, a bien voulu suspendre l'arrêt de proscription. L'envoyé impérial arrive pour l'audition de l'orgue merveilleux; mais hélas! Didier a beau tirer son registre et frapper le clavier, aucun son ne se fait entendre! C'est que le perfide baron Conrad a surpris le secret de son rival en faisant causer le souffleur ivre; il a pénétré dans le corps de l'orgue et a glissé son gantelet dans la jointure du registre pour l'empêcher de jouer. Le désespoir de Didier dégrise Hans le souffleur, qui se souvient, devine et disparaît, puis revient jeter aux pieds du baron confondu le gantelet trouvé dans les tuyaux de l'instrument. Didier se remet au clavier; la voix humaine résonne et fait entendre un air qu'aimait à chanter la défunte landgrave. Le landgrave attendri tend les bras à Didier, et l'envoyé impérial passe au cou de l'organiste le cordon de noblesse. Tout nous annonce que les deux jeunes gens vont être mariés dans la chapelle du château.

Sur ce canevas d'opéra-comique, M. Alary, — passé maître en musique italienne, — a étendu une couche d'agréable musique de sa façon. L'auditeur l'écoute avec calme et peut même penser à ses affaires, comme aimait à le faire Napoléon 1er. Néanmoins, pour être juste, nous mentionnerons un quatuor au premier acte, le chœur de femmes dans la chapelle au second acte et un duo entre Conrad (Roudil) et Hans (Marié). L'air de Hans, *Je suis souffleur de l'orgue*, aurait pu être original, mais n'est pas original qui veut.

Ce petit opéra a été chanté avec autant de zèle et de soin que si c'eût été un chef-d'œuvre. Mlle de Taisy (Isaure), a bien rendu le virelay du premier acte; Dulaurens s'est fort bien acquitté de son rôle de Didier, destiné à un autre; Coulon prête sa voix sonore au landgrave. Roudil (Conrad), s'est fait justement applaudir, surtout dans sa strette de chasse; enfin Marié a tiré le meilleur parti du type de Hans.

Quant à la *Voix humaine* qu'on entend dans la coulisse, elle a pour interprète une artiste de la *Société des Concerts* du Conservatoire (Mme Durand), qui possède une voix de contralto pleine et veloutée. Ce chant dans la chapelle et l'ensemble final rachètent les pages faibles ou incolores de la partition. Un peu de lumière fait tant de bien, quand on marche dans les ténèbres!

THÉATRE-ITALIEN

Une nouvelle Salle. — Mlle Trebelli. — *Il furioso.*

La grande nouvelle, du Théatre-Italien, c'est la construction d'une splendide salle, boulevard Malesherbes. Il n'est rien moins question que de l'inauguration de ce nouveau temple lyrique pour le 1er octobre prochain. A Paris, tout s'improvise: un coup de baguette et les monuments s'élèvent. Celui-ci serait construit tout expressément dans les conditions d'un véritable théâtre italien, avec une disposition de loges et salons pour le grand monde, de nature à garantir une imposante location à l'année, ou du moins à la saison. — Ce sera le cas de faire des réformes dans la marche et la variété du répertoire. Peut-être aussi le répertoire se trouvant circonscrit, faudra-t-il prendre exemple sur l'Italie, et former des troupes de demi-saison française, c'est-à-dire de trois mois, avec des doubles de talent pour tous les principaux rôles, de manière à varier et à assurer les jouissances du public dilettante. Nous ne saurions trop appuyer sur l'importance des doubles toujours prêts avec obligation de se trouver au théâtre, chaque soir, comme cela se pratique en Italie. Avec un pareil système, on n'aura point à regretter des relâches intempestifs, à la dernière heure, alors que le public est déjà placé. Une indisposition subite et trop réelle de Mme Alboni a prouvé l'urgence des doubles, que S. Exc. le ministre d'Etat vient de rétablir si à propos à l'Opéra français.

Mlle Trebelli a enfin effectué sa véritable rentrée dans *Semiramide*, mardi dernier, car son apparition dans *Rigoletto* ne peut compter que pour mémoire. Le nouvel Arsace nous est revenu ce qu'il était l'an dernier, séduisant à voir, agréable à entendre, et avec plus de portée dans la voix comme dans le style. — Par malheur on n'est point parfait ici-bas ; certains passages du rôle, dans la voix de Mlle Trebelli, laissent à désirer comme justesse, et il ne nous paraît pas qu'elle puisse aisément triompher des maléfices de dame Nature. C'est, du reste un péché originel que bien des grands chanteurs italiens lui ont légué, et ce n'en est pas plus consolant.

On annonce Mlle Trebelli dans *Il Barbiere*, avec Delle-Sedie pour Figaro. — On parle aussi de *Tancrède* et de *Lucrezia Borgia*, rôles travestis qui vont doublement bien au nouvel Arsace.

Mais, pour le moment, la nouveauté en répétition, c'est l'ancien opéra de Donizetti, *Il furioso*, qu'on n'a pas représenté depuis bien longtemps à Paris. Le rôle principal en sera confié à Delle-Sedie, qui s'y montrera chanteur et acteur de premier ordre. Zucchini remplira le noir personnage de l'ouvrage, et Mlle Battu nous représentera la femme du fou. On espère de bonnes soirées avec *Il furioso*, d'autant plus que le délicieux ouvrage de Païsiello, la *Serva padrona*, viendra couronner l'affiche. Et ce n'est pas tout. On parle encore d'une brillante reprise de *Saffo*, le meilleur ouvrage de Pacini ; cette partition n'a pas été entendue à Paris depuis 1842. — Comme on le voit, l'administration du Théâtre-Italien ne ménage pas son activité.

L'Opéra-Comique nous donnera cette semaine un ouvrage en un acte intitulé *Colin*, dont la musique est de M. Eugène Gautier, et le poëme de MM. Cormon et Trianon. Mlle Rollin, lauréate du Conservatoire, débutera dans ce petit opéra près de Mlle Balbi, chargée du rôle principal. On nous annonce aussi la reprise du *Domino noir*, avec Roger et Couderc. — Une artiste qui a chanté un an au Théâtre-Lyrique, Mlle Ferdinand, a débuté l'autre soir avec succès dans *Ma Tante dort*, de M. Caspers. Mlle Ferdinand doit créer un rôle dans une pièce à l'horizon, musique de M. Théodore Ritter.

Au Théâtre-Lyrique on s'occupe toujours de *Joseph*, et d'un ouvrage de M. Grisar. L'auteur de *Gille Ravisseur* et des *Porcherons* serait donc joué simultanément sur nos deux scènes.

***

L'Odéon a représenté vendredi soir *Gaetana*, drame en cinq actes, de M. Edmond About. Nous nous rangerons à l'avis de l'*Entracte :* « Tous les gens de bonne foi, dit-il, qui assistaient à la première représentation, conviendront qu'une partie du public était prévenu. Quand la pièce aura été écoutée, et certes elle le mérite, et renferme de fort belles choses, nous dirons ce qu'il faut penser du succès. »

Le théâtre des Variétés a la réputation de monter ses revues avec une grande richesse de mise en scène et de jolies femmes. Les *Mille et un Songes* sont venus de nouveau justifier ce renom. Plusieurs tableaux très-réussis, même au point de vue de la drôlerie, ont excité les applaudissements, notamment ceux de l'égout collecteur, de l'aquarium musical, des bains de mer du quai d'Orsay, de la fête chinoise et de l'apothéose finale. N'oublions pas les petits violonistes prodiges, Juliette et Julia Delpierre, dont l'une est âgée de 4 ans, et qui manœuvrent de leur petit archet avec une perfection, un ensemble et un sérieux à forcer les bravos et les rires. Alphonsine, comme toujours, est piquante et inimitable dans ses divers rôles. Mlle Tautin, la reine-transfuge des Bouffes, porte ses costumes et enlève ses couplets avec l'entrain qu'on lui connaît. Ambroise et Dupuis, Alexandre Michel, dans ses imitations, sont toujours les artistes pleins de verve que nous aimons à applaudir.

L'Ambigu-Comique répète la *Bouquetière des Innocents*, grand drame historique en cinq actes, de MM. Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué. Mme Marie Laurent y remplira les deux rôles principaux. Cette artiste est de force à remporter deux succès en une soirée.

J. Lovy.

LES THÉATRES DES DÉPARTEMENTS

—

DU MOYEN DE JOUER L'OPÉRA EN PROVINCE

—

On se préoccupe à juste titre de l'état languissant du théâtre dans les villes départementales de second ordre.

On a vu cette année une affreuse épidémie de sifflets sévir dans presque toutes les salles de spectacle de la province.

On peut assigner bien des causes à cette *mortalité* du théâtre dans les départements. La plus simple est celle-ci :

Les amateurs de musique qui vivent loin du grand foyer artistique lisent chaque jour avec intérêt à la quatrième page des journaux le programme des spectacles de Paris, et aussitôt qu'ils aperçoivent une représentation intéressante, ils prennent, sans plus de façon, le chemin de fer, après avoir préalablement fait retenir leur fauteuil d'orchestre par la poste, voire par le télégraphe électrique.

Les chemins de fer et le télégraphe ne sont point cependant les plus dangereux antagonistes des théâtres de petites villes.

Sincères admirateurs de la musique, la grande majorité des dillettantes de nos départements aimeraient mieux entendre une œuvre d'un maître exécutée médiocrement dans leur localité que ne pas l'entendre du tout ; mais les vrais ennemis des pauvres théâtres de province, ce sont ces voyageurs, masse flottante qui erre le soir sur les boulevards de Paris de sept heures à sept heures et demie, et qui, à huit heures, est casée dans n'importe quelle salle de spectacle. Ces auditeurs d'occasion qui dorment au cinquième acte des *Huguenots* ou au second du *Matrimonio segreto*, à leur retour de Paris comparent impitoyablement M. Paul ou M. Arthur, le ténor ou la basse de leur théâtre, à MM. Roger ou Obin, et s'étonnent qu'ils leur soient inférieurs. Ne tenant aucun compte des impossibilités matérielles, ils demandent à ces artistes de posséder un talent qui leur permettrait d'avoir un rang honorable sur un des théâtres impériaux. Ils ne prennent pas en considération le métier de galérien d'un acteur qui chantera aujourd'hui *Lucie*, demain la *Dame Blanche*, pour peut-être bien jouer après-demain Buridan dans la *Tour de Nesle*.

Il est bien encore d'autres raisons de la décadence de la musique dramatique en province. Autrefois (je parle du temps où l'art des machines n'était pas parvenu à ce degré de perfection qui nous a dotés de la cascade de *Ploermel* et du *lac de Glenaston*), chaque trimestre voyait éclore au théâtre Feydeau des ouvrages

faciles à jouer et à chanter, tels que la *Dame Blanche*, le *Pré aux clercs*, le *Maçon*, *Fra Diavolo*, l'*Ambassadrice*, la *Fiancée*, le *Domino noir*, l'*Éclair*, les *Mousquetaires*, etc., etc. Le mérite du scenario et de la musique de ces œuvres était tel, que le public de province, oubliant la faiblesse de son orchestre, l'enrouement de ses chanteurs, y était captivé par l'intérêt et la valeur de l'œuvre.

Aujourd'hui, nous avons bien encore de bonnes partitions nouvelles sur nos trois théâtres lyriques; mais la difficulté de la mise en scène, le développement des chœurs, les complications de l'orchestre et enfin le grand luxe de décors, ne permettent plus aux trois quarts des scènes où l'on jouait autrefois l'opéra-comique, de donner autre chose que des opérettes, dernier vestige musical laissé aux villes de second et troisième ordre.

Une cause encore de la ruine des directeurs est celle-ci : alors que le prix de toutes choses augmente, — tout comme à Paris, — le billet de spectacle en province se paye aussi bon marché qu'il y a trente ans.

Je pourrais encore parler de la question du monopole et des subventions, mais cela m'entraînerait bien au-delà des bornes que je me propose de donner à cet article.

Si à ces différents motifs on joint les cabales des gandins de chaque localité, on comprendra aisément comment on a vu cette année les salles de spectacles transformées en champ-clos où la scène et les stalles se livraient bataille.

J'ai parcouru ces jours-ci plusieurs grands chefs-lieux et j'ai vu bafouer des chanteurs qu'on eût peut-être tolérés à Paris où le public est généralement indulgent. J'ai vu des artistes à qui la peur enlevait la voix et la mémoire, et qui achevaient péniblement leur rôle sans avoir l'air de savoir au juste ce qui se passait autour d'eux.

Il m'est arrivé à ce propos une histoire assez plaisante. Ayant entendu le solo de violon du second acte de *Giralda*, fort bien exécuté dans une grande ville du Nord, et sachant par expérience qu'il n'est pas écrit d'une façon avantageuse pour l'instrument, — je crus pouvoir me permettre d'applaudir le musicien. Mes voisins croyant que mon suffrage s'adressait à leur prima-donna, jeune fille qui ne chantait point mal, mais dont la voix était un peu faible, me regardèrent de travers, et peu s'en fallut que je ne fusse mis à la porte; le mot d'ordre, ce soir-là, était de tout siffler : on venait d'apprendre que la troupe d'une ville d'un département limitrophe avait été renvoyée en masse, et on ne voulait point se montrer moins connaisseur.

Il y a beaucoup de personnes qui pensent être des critiques de talent en dénigrant indistinctement ce qui est bon et ce qui est mauvais, et qui ne s'aperçoivent guère qu'elles se donnent un brevet d'incapacité en n'applaudissant pas ce qui est digne de l'être. Ceci arrive souvent en province, où l'on ne peut se décider à demander à un entrepreneur de spectacle une qualité d'artistes en rapport avec ce que le public donne en numéraire.

Qu'arriverait-il si les habitués des Délassements-Comiques exigeaient pour première ballerine Mme Ferraris ou Mme Rosati? Le directeur supprimerait les danses, ou il demanderait à élever le prix de ses places. Voilà ce qui est arrivé aux théâtres des villes de second ordre; le public a voulu avoir des Carvalho, des Ugalde, des Cabel pour *prime donne*, et on l'a privé radicalement de musique, faute de pouvoir augmenter le prix des billets.

Il y aurait un remède à ce mal, un remède qui permettrait aux habitants des départements qui ne vont pas à Paris, s'il existe encore de ces *yankees* du vieux temps, de connaître les œuvres nouvelles de MM. Meyerbeer, Auber, Halévy, Gounod, Massé, Thomas, etc., ce serait de former des troupes lyriques ambulantes qui stationneraient un mois, par exemple, dans chaque centre de population un peu important. Ce ne serait certes pas une mauvaise spéculation pour l'entrepreneur, j'en ai eu la preuve l'année dernière, où cette expérience a réussi dans un arrondissement théâtral que vint visiter après Pâques une troupe ambulante d'opéra, qui resta six semaines dans chacune des villes où elle donna des représentations. Elle rencontra des orchestres assez bien composés, car la musique d'ensemble a fait de grands progrès en France depuis quelques années. Les différents publics auxquels elle se fit entendre en furent fort aises ; ils se montrèrent indulgents et portés de bonne volonté, afin d'encourager une entreprise qu'ils considéraient comme essentiellement utile.

Ce projet de troupe ambulante est aisément réalisable avec les facilités que les chemins de fer accordent en pareille occasion, et je crois que cette proposition serait appuyée en province par ceux des conseils municipaux qui s'intéressent au progrès intellectuel et à la propagation des beaux-arts.

LÉON MÉNEAU.

Sur la proposition de M. le ministre d'état, un décret impérial du 28 décembre institue une commission à l'effet de préparer un projet de loi pour réglementer la propriété littéraire et artistique, et coordonner dans un code unique la législation spéciale. Cette commission est composée de la manière suivante : *président* : M. le comte WALEWSKI, ministre d'État; *vice-présidents* : M. le comte de PERSIGNY, ministre de l'intérieur ; M. ROULAND, ministre de l'instruction publique et des cultes. *Membres de la commission* : MM. Barthe, sénateur, premier président de la Cour des comptes, membre de l'Institut ; Dupin, sénateur, procureur général impérial près la Cour de cassation, membre de l'Institut ; Lebrun, sénateur, membre de l'Institut; Mérimée, sénateur, membre de l'Institut ; vicomte de la Guéronnière, sénateur ; Schneider, vice-président du Corps législatif ; Nogent-Saint-Laurens, député au Corps législatif; Vernier, député au Corps législatif; Vuillefroy, président de section au conseil d'État ; Suin, conseiller d'État ; Duvergier, conseiller d'État ; Herbet, conseiller d'État, directeur au ministère des affaires étrangères ; Flourens, membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences ; D. Nisart, membre de l'Institut ; Silvestre de Sacy, membre de l'Institut; Augier, membre de l'Institut; Auber, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire impérial de musique et de déclamation ; Alfred Maury, membre de l'Institut ; le baron Taylor, membre de l'Institut, président de plusieurs sociétés artistiques; le président de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques ; le président de la commission des gens de lettres ; Imbaus, directeur de la presse et de la librairie au ministère de l'intérieur ; Camille Doucet, chef de division au ministère d'État; Edouard Thierry, administrateur général de la Comédie-Française ; Théophile Gautier, homme de lettres ; Firmin-Didot, imprimeur-libraire. — M. Camille Doucet, membre de la commission, remplira les fonctions de secrétaire.

Une commission ainsi instituée, sous le patronage de trois ministres, indique suffisamment l'importance du but proposé, et que cette fois l'on veut atteindre. Nous y voyons figurer avec plaisir l'imprimerie et la librairie en la personne de M. Firmin-Didot, mais tout en regrettant que les peintres et sculpteurs, ainsi que les éditeurs d'estampes et de musique n'y soient point représentés. Il est certaines questions de détails qu'eux seuls peuvent prévoir et indiquer par la spécialité de leur art et leur profession.

Les présidents actuels de la commission des auteurs dramatiques et de la Société des gens de lettres, désignés, par le décret de Sa Majesté l'Empereur, comme membres de la commission instituée pour étudier le projet de loi relatif à la propriété littéraire, sont MM. Auguste Maquet et Francis Wey. Ces messieurs ont reçu l'avis officiel de leur nomination.

NOUVELLES DIVERSES.

— Suivant le *musical World*, il est sérieusement question de rouvrir pour la saison prochaine le théâtre d'Opéra italien de Sa Majesté. M. Brizzi en serait le directeur.

— On s'occupe aussi à Londres de la formation d'une troupe italienne à Drury-Lane, dont Mme Titjens serait la principale artiste.

— On écrit de Saint-Pétersbourg que STRADELLA, opéra de M. de Flotow, va être chanté en italien à l'Opéra impérial de cette ville.

— Les correspondances de Hongrie nous apprennent qu'un nouvel opéra hongrois intitulé *Szep-Ilon*, musique de Mosonyi, a reçu fort bon accueil au théâtre national de Pesth.

— Le *Figaro*, de Lisbonne, parle avec beaucoup d'éloges des représentations de Mme Laborde au théâtre San-Carlos. C'est surtout dans *Lucia* que notre cantatrice paraît avoir brillé. « Jamais, dit le *Figaro*, nous n'avions entendu vocaliser avec plus de maestria. »

— Les journaux de théâtres nous fournissent quelques détails sur la nouvelle salle qu'on projette sur le boulevard Malesherbes pour le théâtre impérial Italien, — projet dont nous parlons dans notre *Semaine théâtrale* de ce jour.

Déjà les plans sont faits. L'édifice aurait cinquante-six mètres de façade sur le nouveau boulevard, et serait isolé entre quatre voies publiques dont l'une serait la rue de Malesherbes. La construction de l'édifice est confiée à MM. Charpentier père et fils. C'est à M. Charpentier père qu'on doit déjà la salle de l'Opéra-Comique et la salle actuelle du Théâtre-Italien. On assure que MM. Charpentier se sont engagés à livrer à M. Calzado son nouveau théâtre dans le court délai de neuf mois, pour l'ouverture de la saison 1862-1863.

Ce projet avait d'abord soulevé quelques objections. Mais on a eu l'idée de faire relever la liste des abonnés du Théâtre-Italien, avec indication de leur domicile ; et ce tableau a montré que tous ou presque tous, seraient plus rapprochés du nouveau théâtre que de l'ancien. Cet argument a prévalu sur toutes les résistances.

— Le dixième concert populaire, donné dimanche dernier, sous la direction de M. Pasdeloup, n'a pas été moins brillant que ses aînés, et le public l'a savouré jusqu'à la dernière note, bien que le programme ait dépassé les proportions ordinaires. Sur ce programme figurait l'adagio du septuor de Beethoven, déjà exécuté à la précédente soirée ; et ce morceau a été *bissé*, puis salué de quatre salves de bravos. C'était comme une deuxième protestation contre les préventions des anciens abonnés du Conservatoire. La symphonie en *la mineur*, de Mendelsohn, et surtout la *symphonie pastorale* ont été chaleureusement accueillies. L'ouverture de l'*Hôtellerie portugaise*, de Cherubini, et l'*Invitation à la valse*, orchestrée par Berlioz, complétaient les éléments de la matinée. Pasdeloup et son orchestre ont récolté leur ovation habituelle.

— Mme Wartel, dont nous avons annoncé le retour à Paris, nous donnera une très-intéressante séance de musique de chambre, le 28 de ce mois, dans les salons d'Erard, pour la fondation d'un ouvroir de jeunes filles. MM. Dorus, Maurin, Lebouc et Gouffé prêteront le concours de leur talent à Mme Wartel, ainsi que Mme Wekerlin-Damoreau, qui chantera entre autres choses, la prière de *la Vestale*, de Spontini, le *Jardin*, de Reber, et une mélodie de Lachner, avec violoncelle. Comme on le voit, cette séance offrira un double attrait aux amateurs de bonne musique.

— A l'issue du concert des *Beaux-Arts*, de Nantes, Mlle Dorus et le jeune virtuose Sarasate ont été invités par les sociétés philharmoniques de Rennes et du Mans, où de nouveaux succès les attendaient. On a fort applaudi l'air du *Pré aux Clercs* et bissé la *Sérénade* de Gounod, morceaux qui ont le grand avantage de faire briller à la fois la voix et le violon. Aussi bien d'autres sociétés philharmoniques se préparent-elles à demander Sarasate et Mlle Dorus.

— L'*Union Bretonne* rend compte d'un concert donné à Nantes, au bénéfice des pauvres, par notre violoncelliste Ernest Nathan, avec le concours de Mlle de Marville. En somme, peu de monde, beaucoup de bravos, ce qui s'explique par le froid intense du dehors, le brio et la chaleur des exécutants dans la salle.

— Au Havre on a inauguré cette semaine l'orgue de chœur de l'église Notre-Dame, sorti des ateliers de MM. Merklin et Schutze. Les habiles organistes qui ont touché l'instrument en ont fait ressortir toutes les qualités. M. Klein, organiste de la cathédrale de Rouen, a exécuté, entre autres morceaux, ses transcriptions des deux *Benedictus* de Mozart et de Haydn, et une belle fugue de M. Amédée Méreaux.

— M. Alard a désigné Romeo Accursi, son élève, pour le remplacer, pendant son absence, dans ses fonctions de professeur de violon au Conservatoire impérial de musique.

— La compagnie allemande, sous la direction de Mme Ida Bruning, a donné dimanche dernier, salle Beethoven, une nouvelle soirée dramatique et musicale. La première partie de la séance était consacrée à l'exécution de plusieurs compositions de Marschner, de Mendelssohn et de F. Abt. Ces *lieder* ont été fort agréablement chantés par Mme Bruning et Mlle Augusta, sa fille. Après la comédie de Goethe, *die Geschwister*, Mme Ida Bruning a dit la ballade de Listz, *die Loreley*, et le *Schmetterling* (le *Papillon*), de Marschner ; puis cette infatigable artiste a interprété avec sa fille *die Wald Kapelle* (la *Chapelle des bois*), duettino de Muller. La soirée s'est terminée par une plaisanterie dramatique qui a excité le fou-rire de l'auditoire.

— Mardi dernier, à la messe de minuit, le *Noël* d'Adolphe Adam a été chanté à Saint-Roch par M. Lavessière, artiste du Théâtre-Lyrique. On regrette que ce jeune ténor, par la disette qui court, ne trouve pas l'occasion de se faire entendre plus souvent.

— Mercredi dernier, jour de Noël, un nombreux auditoire se pressait chez Mlle Gabrielle Colson pour entendre une opérette inédite, paroles de M. de La Guette, musique de M. Charles Lecoq, interprétée par Mlle Frasey et M. Tayau. Mlle Estelle Frasey promet une charmante artiste de salon. Quant à M. Tayau il a déployé sa verve et son entrain accoutumés. La soirée avait commencé par plusieurs morceaux de musique italienne chantés par M. Walter Bolton, ténor anglais de mérite, et sa femme Mme Borgognoni Bolton, cantatrice d'un grand talent, et M. de Helcel, baryton. M. Audubert s'est également fait applaudir dans une grande scène du répertoire français.

— M. et Mme Jousse ont donné une soirée musicale salle Beethoven. M. Jousse s'y est fait applaudir comme chanteur. Mme Jousse, pianiste distinguée, a également obtenu de nombreux bravos pour la manière dont elle a exécuté les compositions de Thalberg et de Prudent. Plusieurs artistes, M. Tayau et M. Fonta avec la *Zither*, ajoutaient à l'attrait de ce concert.

— Par suite de l'incendie du Casino de la rue Cadet, dont tous les journaux quotidiens ont donné les tristes détails, cet établissement a dû suspendre ses concerts et ses bals. Il va être procédé immédiatement à la reconstruction de cette salle.

NÉCROLOGIE DE 1861

Voici la liste des noms que le théâtre, la littérature et l'art musical ont perdus pendant l'année qui vient de s'écouler :

Compositeurs : Niedermeyer ; Chelard ; Concone.

Musiciens : Théodore Faivre, ex-professeur au gymnase musical militaire ; Simon Libert, second chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique ; Davrange ; Guignet, professeur de musique à Toulon ; Alexandre Ropiquet, professeur de violon au lycée Louis-le-Grand ; Baumann, violoniste.

Artistes dramatiques : Vissot, attaché au théâtre de la Porte-Saint-Martin depuis 1814 ; André Hoffmann, Mlle Augusta ; Vizentini ; Mlle Gremilly, artiste du théâtre du Vaudeville ; Mme Blonval ; Mlle Fernand ; Philippe ; Mme Luther Félix ; Mme Rose-Chéri ; Mme veuve Thénard, ex-artiste du Vaudeville ; Mlle Esther de Bongars, ex-actrice des Variétés ; Bellecour.

Chanteurs : Rousseau-Lagrave, ancien artiste de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique ; Mme Prévost, ex-sociétaire de l'Opéra-Comique ; Ricquier, ancien artiste de l'Opéra-Comique ; Sarah Duprat, ancien prix du Conservatoire ; Mme Cambardi, du Théâtre Italien.

Danseuse : Mme Rémond, connue dans le corps de ballet de l'Opéra sous le nom de Maupérin Ire.

Littérateurs, poëtes : Guitton, auteur des *Mémoires d'un bourgeois de province ;* Louis de Clera, publiciste au ministère des affaires étrangères ; Henri Murger ; Mme Fraissinet, auteur de divers écrits ; Eugène Guinot, connu sous le pseudonyme de Pierre Durand et de Paul Vermont ; Scribe ; Auguste Supersac ; Leymarie ; Paul Duplessis ; Adolphe Dumas ; Lambert, auteur dramatique ; Achet, auteur dramatique ; Gerson Hesse ; Mme Sophie Denne-Baron ; Guérin de Litteau, poëte ; Edmond Roche, traducteur du *Tanhauser.*

— A cette liste, il faut ajouter le doyen des artistes musiciens, le célèbre violoniste ALEXANDRE BOUCHER, mort cette semaine, à l'âge de 85 ans, et Mme HÉROLD, veuve de l'illustre auteur du *Pré aux Clercs* et de *Zampa*, décédée à 55 ans.

J.-L. HEUGEL, *directeur.*
J. LOVY, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8.

800. — 29e Année.
N° 7.

TABLETTES
DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 12 Janvier
1862.

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur.

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger: 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 284

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (6e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* S. THALBERG et son école (6e et dernier article). E. GUYON. — III. Semaine théâtrale : L'An 1862 et les sifflets ; les émotions d'un auteur sifflé et les impressions d'un succès. J.-L. HEUGEL. — IV. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

POLKA HAVANAISE

par LUCIEN LAMBERT. — Suivra immédiatement après : *Les Patineurs du Bois de Boulogne*, polka-mazurka, par JOSEPH BATTA.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

« SI MES VERS AVAIENT DES AILES! »

la première des trois nouvelles productions composées par LÉOPOLD AMAT sur les poésies de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement après: Les variations composées pour Mme *Miolan-Carvalho*, par M. J.-B. WEKERLIN, sur la Tyrolienne *Fleur des Alpes*, thème de HOLZEL.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

—

VI

L'heure d'une tardive justice avait enfin sonné pour Cherubini. Au mois d'avril 1816, lors de la réorganisation du Conservatoire sous le titre d'*École royale de musique*, il fut appelé à y remplir les fonctions de professeur de composition, et succéda à Martini (1) dans l'emploi de surintendant de la musique du roi, qu'il partagea avec Lesueur. A la même époque, le nombre des membres de la section musicale de l'académie des Beaux-Arts de l'Institut, qui n'était que de trois, ayant été porté à six, Cherubini, Lesueur et Berton furent désignés, par ordonnance royale, pour occuper ces trois nouvelles places.

A partir de ce moment, Cherubini, qui paraissait avoir pris congé de la muse lyrique par son bel opéra des *Abencerrages*, se livra presque exclusivement à la musique religieuse. Le nombre d'ouvrages qu'il a composés pour les chapelles de Louis XVIII et de Charles X tient du prodige. Le service ordinaire de la chapelle royale consistait en une messe basse, pendant laquelle les musiciens chantaient des morceaux dont la durée ne devait pas excéder celle de la messe dite par le prêtre. Ce ne fut pas sans effort que Cherubini parvint à comprimer dans ces étroites limites les élans d'un génie habitué à se développer librement; mais son habileté était telle qu'il n'y avait point d'obstacle qu'il ne pût surmonter, et, malgré les conditions qui lui étaient imposées, chacun des morceaux sortis de sa plume pour le service de la chapelle, pendant les quatorze années suivantes, fut un chef-d'œuvre livré à l'admiration des connaisseurs. Le cadre dans lequel l'artiste devait restreindre sa pensée explique la brièveté de quelques-unes de ses messes, comparativement à l'étendue de celles en *fa* et en *ré* mineur. Il était rare qu'on exécutât une messe entière à la chapelle royale; la durée de l'office divin y était souvent remplie par un *Kyrie* suivi d'un motet. De là vient la quantité de morceaux détachés, tels que *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *O salutaris*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, etc., indiqués dans le catalogue des œuvres de Cherubini, et qui n'appartiennent pas aux partitions de messes entières. Parmi les nombreux ouvrages de musique religieuse que Cherubini a écrits, il en est deux surtout qui doivent être cités comme des productions de l'ordre le plus élevé : ce sont, d'abord, sa première messe de *Requiem*, pour quatre voix et orchestre, composée pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI et exécutée le 21 janvier 1816 dans la basilique de Saint-Denis; puis la *Messe*

(1) Après la Restauration, Martini avait fait valoir les droits que lui donnait, à la place de surintendant de la musique du roi, l'acquisition qu'il avait faite, avant la révolution de 1789, de la survivance de cette place. Elle lui fut accordée par Louis XVIII le 10 mai 1814, et il l'occupa conjointement avec Lesueur, jusqu'à sa mort, arrivée le 10 février 1816.

solennelle du sacre de Charles X, dont nous parlerons plus loin pour ne pas intervertir ici l'ordre chronologique des faits. Quant au *Requiem*, il est tellement remarquable par l'abondance des idées, par l'ampleur des formes, par la hauteur soutenue du style, qu'il peut être considéré comme un des plus beaux ouvrages de son auteur. L'*Agnus* en *decrescendo* dépasse tout ce qu'on a tenté en ce genre : c'est l'affaiblissement graduel de l'être souffrant, on le voit s'éteindre et expirer; c'est le comble de l'art qu'une semblable composition. Ce chef-d'œuvre du grand maître fut exécuté de nouveau au mois de février 1820 pour les obsèques du duc de Berri (1) dans la même basilique de Saint-Denis, et y produisit, comme la première fois, une profonde sensation. Quelques mois plus tard, ces chants funèbres se transformèrent en accents d'allégresse pour saluer la naissance d'un royal enfant dont le berceau fragile allait devenir le jouet des destinées humaines. Le duc de Bordeaux, né le 29 septembre 1820, fut baptisé le 1er mai de l'année suivante à l'église de Notre-Dame de Paris. A l'occasion de ce baptême, un opéra en trois actes, intitulé *Blanche de Provence, ou la Cour des Fées*, paroles de Théaulon et de Rancé, musique de Berton, Boïeldieu, Cherubini, Kreutzer et Paër, fut représenté le soir même sur le théâtre de la cour, et le lendemain à l'Opéra. Un très beau chœur de Cherubini, *Dors, noble enfant*, a survécu à cette pièce de circonstance dont il faisait partie et est encore exécuté et applaudi dans les concerts du Conservatoire.

Au milieu de ses travaux de composition et des occupations que lui créaient le service de la chapelle royale, Cherubini ne négligeait aucun des devoirs que lui imposaient ses fonctions de professeur au Conservatoire, et suivait avec le plus grand soin les progrès de ses élèves, au nombre desquels se trouvaient alors Batton, M. F. Halévy, le célèbre auteur de la *Juive*, digne émule de l'illustre maître dont il était le disciple favori, et M. Leborne, qui tous trois obtinrent successivement, le premier en 1817, le second en 1819, et le troisième en 1820, le grand prix de composition musicale décerné par l'Institut. Cherubini faisait en outre partie du jury d'examen et des diverses commissions nommées pour aviser aux moyens d'améliorer la situation du Conservatoire qui, depuis sa réorganisation, en 1816, sous la dénomination d'*Ecole royale de musique*, et par suite du manque de fonds et d'une mauvaise administration, se trouvait dans les conditions les plus déplorables (1). Sarrette, après son expulsion du Conser-

(1) Le 13 février 1820, l'Académie royale de musique offrait au public le *Carnaval de Venise* et les *Noces de Gamache ;* l'opéra du *Rossignol* figurait entre ces deux ballets. Le duc et la duchesse de Berri assistaient à cette représentation. Vers onze heures, la duchesse, ne voulant pas attendre la fin du spectacle, se leva, et le duc l'accompagna jusqu'à sa voiture. Un homme s'approchant alors furtivement du prince, le frappa d'un coup de stylet dans le côté droit de la poitrine. Transporté dans le salon de l'administration, le prince reçut de prompts secours ; mais la blessure était mortelle, et il rendit le dernier soupir le lendemain, à six heures et demie du matin, entre les bras de sa famille accourue à la nouvelle de l'attentat de Louvel. Les sacrements lui avaient été administrés sous la condition que la salle de l'Opéra serait démolie. L'archevêque de Paris, Mgr Hthe de Quelen, l'avait exigé.

Voici, à propos de la démolition de ce théâtre, l'indication des diverses salles que l'Opéra français a successivement occupées depuis sa naissance.

On sait qu'en 1669, l'abbé Perrin, poëte assez médiocre, imbu des idées théâtrales du cardinal Mazarin, ayant conçu le projet d'imiter en français les opéras italiens, obtint de Louis XIV le privilége d'établir une *Académie royale de musique* pour chanter en public des pièces de théâtre. Il s'associa pour la musique Cambert, et pour la partie des décorations et des machines le marquis de Sourdeac. Le bailleur de fonds du nouvel établissement fut Champiron. Tout étant ainsi réglé, la société fit construire dans le jeu de paume de la Bouteille, rue Mazarine, en face la rue Guénégaud, une salle de spectacle qu'elle inaugura, au mois de mars 1671, par l'opéra de *Pomone* qui peut être considéré comme le premier opéra français. Cette pièce eut un très grand succès ; mais bientôt la division se mit parmi les associés. Ce fut alors que Lully, profitant de la mauvaise situation de leurs affaires et du crédit de Mme de Montespan, parvint à leur enlever le privilége de l'*Académie royale de musique*. De nouvelles lettres patentes, en date du 29 mars 1672, accordèrent ce privilége à Lully, et révoquèrent en même temps l'autorisation donnée précédemment à Perrin. Pour n'avoir rien à démêler avec Perrin et ses associés, Lully fit construire par Vigarini, dans le jeu de paume du Bel-Air, rue de Vaugirard, près le Luxembourg, une nouvelle salle qu'il ouvrit le 15 novembre de la même année par les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, pastorale en trois actes avec prologue. En 1673, la mort de Molière ayant amené la dissolution de sa troupe et rendu vacante la salle du Palais-Royal, située dans la partie méridionale de la cour des Fontaines, Lully obtint de Louis XIV d'aller s'installer dans cette salle, et en fit l'ouverture le 28 avril par l'opéra de *Cadmus* dont la musique était de lui et les vers de Quinault. Pendant quatre-vingt-dix ans, l'Opéra occupa la même salle, qui fut détruite par un incendie, le 6 avril 1763. Pour ne point interrompre les représentations, le théâtre fut transporté aux Tuileries, dans la salle dite des machines, où il resta pendant sept autres années. On bâtit alors pour l'Opéra une salle nouvelle, cour des Fontaines, au Palais-Royal. Cette salle, construite d'après les dessins de l'architecte Moreau et sur l'emplacement de l'ancien théâtre incendié, reçut l'Académie royale de musique qui l'inaugura le 26 janvier 1770 par l'opéra de *Zoroastre*, de Rameau. Le 8 juin 1781, à la suite d'une représentation de l'*Orphée*, de Gluck, le feu prit à une toile du cintre, et en quelques heures le théâtre devint la proie des flammes. On s'empressa de construire une salle provisoire pour ne pas arrêter longtemps les représentations. Cette salle est celle de la Porte-Saint-Martin qui fut bâtie et décorée en soixante-quinze jours par l'architecte Lenoir-du-Romain. L'ouverture eut lieu le 27 octobre 1781, à l'occasion de la naissance du Dauphin, par une représentation donnée gratis. On joua l'*Adèle de Ponthieu*, de Piccinni. Le 20 thermidor an II (7 août 1794) l'Opéra fut transféré, sous la dénomination de *Théâtre des Arts*, dans la salle de spectacle que mademoiselle Montansier avait fait construire par l'architecte Louis, rue de Richelieu, sur l'emplacement de l'hôtel Louvois. Les habitués du parterre y trouvèrent des siéges pour la première fois. Cette salle devait acquérir en deux circonstances fatales une triste célébrité. Le 17 octobre 1800, on donnait à l'Opéra la première représentation des *Horaces*, musique de Porta; le premier consul faillit y être assassiné par Demerville, Ceraschi, Arena et Topineau-Lebrun, qui, dénoncés à temps, purent être arrêtés dans les couloirs. Ce fut là aussi que le 13 février 1820, comme nous l'avons dit plus haut, le duc de Berri succomba sous le poignard de Louvel. Après ce dernier attentat, l'Opéra se réfugia à la salle Favart, en attendant qu'on eût bâti la salle de la rue Lepelletier, qui fut construite par les soins de l'architecte Debret et livrée au public le 19 août 1821. Cette dernière salle, quoique provisoire, a servi jusqu'à présent aux représentations de l'Opéra ; elle a eu aussi son triste événement, moins funeste, mais non moins odieux que celui du 13 février 1820, l'attentat du 14 janvier 1858. Dieu veuille que la nouvelle salle que l'on se propose d'élever sur le boulevard des Capucines, en face la rue de la Paix, ne soit jamais témoin de ces crimes qui déshonorent l'humanité ! Le lecteur curieux de connaître les plans, coupes, élévations et descriptions des différentes salles dont nous venons de parler, les trouvera dans l'*Architectonographie des théâtres*, par Alexis Donnet et Uriazzi, continuée par Kauffman.

(1) Parmi les projets dont on tenta la réalisation, figure celui présenté par Choron, et qui avait pour objet d'adjoindre à l'établissement une *École primaire de chant* composée d'élèves de six à treize ans, et dans laquelle on devait enseigner la musique, c'est-à-dire le solfége ; le chant et le piano pour l'accompagnement ; la lecture, le calcul, la langue française ; le latin, ce qu'il en faut du moins pour comprendre le texte des psaumes et des hymnes ; la géographie ; l'histoire et la fable, et ce qui est nécessaire à un acteur pour ne pas être étranger aux faits et aux personnages qu'il est chargé de représenter ; la lecture à haute voix, etc Cette école primaire fut établie ; Choron en eut la direction ; mais quelques années plus tard elle fut supprimée, bien qu'elle fût d'une utilité incontestable, puisqu'elle tendait à donner aux élèves destinés à la carrière d'artistes musiciens les éléments d'une éducation classique dont ils devaient plus tard recueillir les fruits.

Choron ne se laissa pas décourager par cet échec, et, à l'aide d'une légère subvention qu'il obtint de l'État, il parvint à fonder, en dehors de l'établissement où il avait tenté ses premiers essais, une école pour l'enseignement musical par une méthode simultanée qu'il appelait *concertante*.

vatoire qu'il avait fondé, s'était retiré à l'écart, et l'injuste défaveur dans laquelle il était tombé empêchait qu'on pût avoir recours à ses conseils. Hâtons-nous de dire cependant qu'en 1817 Louis XVIII, mieux éclairé sur la valeur des éminents services que Sarrette avait rendus, avait cherché, en le nommant chevalier de la Légion d'honneur pour prendre rang à dater du 7 décembre 1814, à réparer l'acte de brutalité commis en son nom envers l'homme qui, par l'honorabilité de son caractère, par son dévouement à la cause de l'art et aux artistes, ne méritait au contraire que des éloges et des récompenses (1). De son côté, Perne, en sa qualité d'inspecteur général de l'*Ecole royale de musique*, faisait tout ce qui lui était possible pour relever l'établissement de sa décadence; mais, fatigué par de longs travaux, il se décida, au mois de janvier 1822, à demander sa retraite. Les vices de l'organisation de l'école étaient trop évidents pour qu'on n'en fût pas frappé. M. le marquis de Lauriston, ministre de la maison du roi, prit la résolution d'y apporter remède. Son premier soin fut de changer le mode d'administration et de nommer un directeur. Le choix était un objet aussi important que difficile. Cherubini sembla le plus propre à cet emploi, par ses connaissances, et par l'éclat de son nom, qui devait rejaillir sur l'école. Il fut nommé à cette place le 1er avril 1822.

Dieudonné Denne-Baron.

(*La suite au prochain numéro.*)

D'abord inaperçue, cette école, instituée sous la dénomination d'*École royale et spéciale de chant*, alla s'installer dans une maison de la rue de Vaugirard, portant alors le numéro 69, presque en face la rue de Bagneux, et ne tarda pas à attirer l'attention publique. En 1824, elle fut transformée en *Institution royale de musique sacrée, classique et religieuse*, et une augmentation de subvention permit de rendre plus fréquents ses concerts qui, sous le titre modeste d'*exercices*, excitèrent l'admiration des artistes et de la haute société de Paris. Là, en effet, on entendit exécuter pour la première fois en France, par des masses considérables de voix, les sublimes compositions de Palestrina, de Haendel, de Bach, et d'autres grands maîtres des écoles d'Italie et d'Allemagne. Les événements de 1830 furent désastreux pour cet établissement; on réduisit le budget des trois quarts, autant valait le supprimer entièrement. Le coup qui frappa Choron dans l'existence de son école fut celui de sa mort; il expira le 29 juin 1834 à l'âge de 62 ans, laissant de nombreux et fervents disciples.

Dix-huit ans plus tard, en 1852, Niedermeyer, l'auteur du *Lac*, des opéras de *Stradella*, de *Marie-Stuart*, et d'une foule d'autres remarquables ouvrages, conçut l'idée de fonder, à l'instar de l'ancienne institution créée par Choron, une École de musique religieuse, destinée à former par l'étude des chefs-d'œuvre des grands maîtres des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, des chanteurs, des organistes, des maîtres de chapelle et des compositeurs de musique sacrée. Avec l'appui de M. de Fortoul, alors ministre de l'Instruction publique et des cultes, il obtint une subvention de l'État, et, dans le courant de l'année 1853, il ouvrit son école, en s'adjoignant M. Dietsch comme inspecteur des études. Cet établissement, situé à Paris, rue Neuve-Fontaine-Saint-Georges, et dans lequel l'éducation littéraire, poussée jusqu'en troisième, marche de front avec les études musicales, ne tarda pas à prospérer. Malheureusement, le 14 mars 1861, la mort est venue enlever Niedermeyer à ses travaux, à l'âge de 59 ans, laissant un fils et deux filles auxquels il n'a légué pour toute fortune qu'un nom célèbre et sans tache. Depuis lors, sous le patronage éclairé de M. le prince Poniatowski, et avec le concours de M. Dietsch et d'habiles professeurs, l'*École de musique religieuse* n'a cessé de fonctionner et de fournir des sujets distingués à diverses cathédrales ou églises de France.

(1) Bernard Sarrette, né à Bordeaux le 27 novembre 1765, est mort à Paris le 11 avril 1858, dans sa quatre-vingt-treizième année. Quelques jours avant sa mort, un arrêté de M. le Ministre d'État décida que le buste en marbre du fondateur du Conservatoire serait exécuté sur les fonds de son ministère et placé dans une des principales salles de l'établissement. Cette décision, prise si à propos, et qui fut pour le vieillard, parvenu au terme de son existence, la plus touchante des récompenses, a reçu son exécution. Le buste est dû à l'habile ciseau du sculpteur Poitevin.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

S. THALBERG
ET
SON ÉCOLE

APPRÉCIATIONS ET NOTES BIOGRAPHIQUES.

VI

(*Suite et fin.*)

Nous n'avons pu, dans une simple notice, qu'esquisser en quelque sorte la biographie de Thalberg, et nous avons dû négliger dans ce rapide aperçu une foule de faits et de détails intéressants. Comme hors-d'œuvre historique, nous dirons cependant qu'à l'exemple de Rossini, Thalberg est aussi connaisseur en peinture que grand musicien. Dans ses voyages à travers l'Europe, il s'est initié aux chefs-d'œuvre de toutes les écoles de peinture, et pas une toile de grand maître n'a échappé à ses investigations, ni à son admiration. Personne ne connaît et ne juge mieux que lui toutes les magnificences de l'art sublime des Raphaël, des Michel-Ange, des Corrége, des Paul Veronèse, des Titien, des Léonard de Vinci, des Murillo, des Velasquez, etc., et nous pensons que les profondes connaissances que Thalberg possède en peinture; que son esprit d'observation, sur l'ordonnance et l'harmonie qui président et règnent dans les chefs-d'œuvre des grands maîtres; que l'étude des effets d'opposition, d'ombre et de clair-obscur, de lumière et de dégradation de teintes, de coloris et de nuances délicates, n'ont pas été sans exercer une heureuse influence sur sa magistrale exécution. En effet, l'ensemble de la merveilleuse exécution de Thalberg ne rappelle-t-elle pas la pureté et la correction de dessin de Raphaël? — La largeur et l'accentuation de ses chants, avec ses formidables *crescendo*, le relief anatomique, la vigueur et la fougue des sujets de Michel-Ange? — Ses mélodies, la suavité du divin Corrége et la grâce des vierges de Murillo? — Ses *pianos* et ses *decrescendo*, la dégradation de teinte et la transparence lumineuse des ciels de Claude Lorrain? — Ses broderies d'accompagnement, la richesse et la finesse de la ciselure des Benvenuto Cellini? enfin son exécution générale ne reflète-t-elle pas toutes les magnificences et les splendeurs dont rayonne la peinture, qui a plus d'affinité qu'on ne pense avec les sublimités de la musique?

Si l'art peint avec des couleurs, dit le romancier Balzac, ce grand coloriste littéraire, il peint aussi avec des sons, avec des lignes, avec des formes; si ces moyens sont divers, les effets sont les mêmes. La langue musicale est mille fois plus riche que celle des mots. Elle est au langage ce qu'est la parole; elle réveille les sensations et les idées sous leur forme même, là ou chez nous naissent les idées et les sensations. Cette puissance sur notre intérieur est une des grandeurs de la musique. Les autres arts imposent à l'esprit des créations définies; la musique est infinie dans les siennes. Nous sommes obligés d'accepter les idées du poëte, le tableau du peintre, la statue du sculpteur, mais chacun de nous interprète la musique au gré de sa douleur et de sa joie, de ses espérances ou de son désespoir, là où les autres arts circonscrivent nos pensées en les fixant sur une chose déterminée, la musique les déchaîne sur la nature entière qu'elle a le pouvoir de nous exprimer. Elle réveille par des sons certains souvenirs dans notre cœur ou certaines images dans notre intelligence, et ces souvenirs, ces images ont leur couleur; ils sont tristes ou gais. Il est des mélodies pleines de faits accomplis et grosses de poëmes

qui vous font tomber en des rêveries profondes, et déroulent dans votre âme des choses inouïes, immenses! — Il y a par siècle un ou deux hommes de génie, pas davantage, les Homères de la musique, à qui Dieu donne le pouvoir de devancer les temps et qui formulent ces mélodies.

Depuis l'apparition de Thalberg, tous les pianistes ont subi l'influence de la nouvelle école qu'il a créée, et Listz, lui-même, n'a pu échapper à cette influence : ses compositions sont là pour l'attester. C'est lui qui disait si spirituellement, sans qu'il en coûte rien à son amour-propre, que — « personne ne jouait aussi « bien du violon que Thalberg avec son piano ». — De la part de Listz, cet éloge mérité a une grande valeur et une grande portée.

Nous n'analyserons pas ici les procédés d'exécution de Thalberg, dont des pianistes habiles et en réputation, et *à fortiori*, les jeunes pianistes, ne se rendent qu'un compte bien imparfait, ce sera l'objet d'un second travail sérieux.

Nous n'analyserons pas davantage les œuvres écrites par Thalberg pour le piano; elle sont sur tous les pupitres des artistes et des amateurs qui s'occupent de musique dans les quatre parties du monde. Le dernier ouvrage qu'il ait écrit : l'*Art du chant appliqué au piano*, nous fait comprendre que le dernier mot de l'instrument qui l'a rendu si célèbre n'est pas de surprendre et d'étonner le public, mais de le toucher par l'expression, par l'ampleur et la suavité des mélodies, et que ce souffle de vie, cette âme, ce sentiment qui fait de la musique le plus divin des arts, il fallait les demander au chant.

Partant de ce principe, que l'*art de bien chanter* est le même à quelque instrument qu'il s'applique, Thalberg a transcrit, sous la forme la plus claire et la plus simple, les morceaux les plus chantants des maîtres anciens et modernes, et il a accompagné ces exemples de précieux conseils et de leçons pratiques. Le grand travers de la plupart des pianistes, c'est de tout sacrifier au mécanisme et de jouer beaucoup plus pour les yeux que pour le cœur. Ils ont une dextérité de doigts, une prestesse, une vigueur incroyables; ils entassent note sur note; ils frappent le malheureux instrument à coups redoublés avec la furie du marteau tombant sur l'enclume; ils s'agitent, se démènent et s'escriment des pieds, de la tête et des bras. Ce n'est plus de l'art, c'est de la gymnastique. Il fallait mettre un terme à des abus si cruels pour nos oreilles, et c'est ce qui a décidé Thalberg à publier son ouvrage de : — l'*Art du chant appliqué au piano*.

Qui mieux que lui pouvait rendre un tel service au public et aux artistes? — Nous voudrions que ce suprême avertissement fût gravé sur chaque piano en lettres d'or, comme les lois des Douze Tables.

Nous pensons avoir suffisamment initié le public à la personnalité et aux procédés généraux d'exécution du célèbre artiste que les Deux Mondes ont acclamé avec la plus sincère et la plus cordiale entente. Aussi ne dirons-nous plus qu'un mot. Thalberg, dans sa délicieuse retraite de Pausilipe, sous le beau ciel napolitain, vient de s'inspirer de vingt-quatre pensées musicales, dédiées à Rossini. Ce sont les *Soirées musicales de Pausilipe*, alors que le grand artiste ouvre son piano dans l'intimité de quelques amis, vient poétiquement animer de ses *dix doigts* le clavier d'ivoire. On remarquera qu'il ne s'agit plus ici des *vingt doigts* de Thalberg. Le pianiste disparaît pour faire place au musicien. Schubert et Mendeslsohn ont eu leurs romances avec et sans paroles, Thalberg a voulu écrire ses *Pensées musicales*, qui reflètent les harmonies allemandes, tempérées par les mélodieuses brises d'Italie. C'est dire que le charme le plus pur s'allie à l'intérêt le plus élevé dans ces dernières inspirations de notre célèbre virtuose, qui a su s'oublier pour mieux honorer la musique.

Les pianistes-musiciens lui sauront gré d'avoir ajouté de si précieuses pages à son *Art du Chant*. Puisse ce nouvel avertissement être entendu de nos pianistes modernes, car le Piano ne conservera sa popularité qu'à la condition de renoncer aux tours de force dont le temps est bien définitivement passé. Il faut aujourd'hui exprimer des idées pour plaire aux gens de goût, infiniment plus nombreux qu'on ne pense, à Paris surtout. Les concerts du Conservatoire, les concerts populaires de la Société Pasdeloup, et nos nombreuses séances de musique de chambre, en sont autant d'irrécusables témoignages.

E. Guyon.

FIN

SEMAINE THÉATRALE

— L'AN 1862 & LES SIFFLETS —

La nouvelle année théâtrale commence sous de tristes auspices. Déjà les derniers jours de l'an 1861 avaient été signalés par un fatal coup de sifflet... qui a ouvert une tombe, celle de la pauvre Mme Faugeras. Nous déplorions alors la barbare coutume du sifflet si profondément invétérée dans nos populations départementales, — sans penser qu'à si courte échéance Paris nous en donnerait un formidable spécimen, et, cette fois, à l'adresse d'un écrivain de talent qu'on a *exécuté* sans l'entendre. C'est le théâtre de l'Odéon qui a été le regrettable champ de bataille des trois assauts successifs livrés au drame de M. Edmond About. Le quatrième soir, le rideau a dû être baissé sur la pièce inachevée, sur l'infortunée *Gaëtana*.

M. Edmond About raconte dans son dernier feuilleton du *Constitutionnel*, les *émotions d'un auteur sifflé*. Toute la presse et l'opinion publique protesteront avec lui, car en définitive, nous le répétons, on a *exécuté* l'auteur sans l'entendre. Mais n'est-ce point là un enseignement dont M. Edmond About devra profiter au double titre d'écrivain et de feuilletoniste? Que d'écrits et de feuilletons ont sifflé une œuvre par esprit de prévention, ou tout au moins sans y apporter cette sage impartialité et cette maturité de réflexion que le juge doit à son justiciable!

On accusait tout récemment la *Revue des Variétés* d'avoir mis en scène des journalistes, des personnages vivants; mais que font donc les journalistes eux-mêmes dans leurs feuilletons, dans leurs écrits? Des tribunes telles que le *Siècle*, le *Constitutionnel*, les *Débats*, la *Presse*, l'*Opinion*, la *Revue des Deux-Mondes*, qui comptent leurs abonnés par milliers et leurs lecteurs par millions, n'ont-ils pas une publicité plus effrayante que celle de la rampe?

Non, redisons-le franchement, ce qu'auteurs et journalistes, artistes et public, doivent éviter de part et d'autre, c'est la malveillance, c'est la passion, c'est l'injure. Par une dignité réciproque, il faut savoir s'élever en se respectant mutuellement; il faut savoir tenir compte de la situation de chacun, et apporter dans sa critique, sur la scène comme au feuilleton, ce bon goût et cette juste modération qui seuls donnent un véritable prix au blâme comme à l'éloge.

Nous nous en référons à M. Edmond About, juge et partie dans cette délicate question, en regrettant de ne pouvoir le citer ici que très-incomplètement.

⁂

LES ÉMOTIONS D'UN AUTEUR SIFFLÉ

. . . .

« Les auteurs sifflés survivent généralement à la chute de leurs ouvrages; vous n'avez pas besoin de les ressusciter pour apprendre d'eux-mêmes ce qu'ils ont senti au bon moment. Êtes-vous désireux d'étudier cette question sur le vif? Écoutez, c'est le condamné qui raconte, comme dans le beau livre de M. Victor Hugo. La scène se passe le lendemain de l'exécution, je veux dire de la représentation.

. . . .

« Une jolie nouvelle de Charles de Bernard m'inspira la première idée. Quelques amis, quelques complices, si le mot vous paraît plus juste, m'aveuglèrent sur les dangers d'une telle action, et me poussèrent en avant. Je travaillai plusieurs mois de ce travail assidu, obstiné, opiniâtre qui trouve toujours sa récompense, dit-on, et je finis par écrire cinq actes.

. . . .

« Les artistes de l'Odéon ont répété *Gaëtana* six ou sept semaines. Vous ne savez peut-être pas, ô travailleurs naïfs, qu'il y a près d'un an de labeur assidu dans l'œuvre que vous abattez d'un coup de sifflet! On ne vous a pas dit que la clef de votre chambre, appuyée contre vos lèvres, faisait tomber des murailles plus douloureusement bâties que les remparts de Jéricho!

« Si du moins les auteurs étaient vos seules victimes! Mais voici Mlle Thuillier, une grande comédienne, une âme intrépide dans un corps fragile, une pauvre Pythie inspirée et souffrante qui transforme les tréteaux en trépieds! Voilà Tisserant, l'honnête, le sincère, le courageux artiste, un des précepteurs de votre jeunesse, s'il vous plaît! Car les belles vérités qui sont tombées dans vos oreilles depuis dix ans et plus, avaient toutes passé par sa bouche! Et Ribes, si jeune et si fier! Et Thiron, qui est des vôtres, car c'est un véritable étudiant de la comédie, et le plus gai, le plus spirituel, le plus laborieux de vous tous! Vous avez sifflé ces gens-là comme des cabotins de banlieue! Vous leur avez lancé à la face cet outrage sanglant qui a tué, le mois dernier, une pauvre femme appelée Mme Faugeras!...

. . . .

« Je ne connais pas mes siffleurs, ils me connaissent peu ou mal. Mais si ces lignes tombent jamais sous leurs yeux, ils auront peut-être un instant de remords. Qu'ils songent à leur première thèse, à leur premier examen, à leur premier concours, à leur première plaidoirie. Qu'ils se figurent autour d'eux un auditoire comme celui qu'ils m'ont fait! Peut-être alors reconnaîtront-ils qu'il y a de l'injustice à siffler les gens sans les entendre.

« Une dernière observation. Il se trouve, heureusement pour eux, que l'auteur est un caractère robuste, qui rebondit contre la haine au lieu de s'y briser en éclats. Mais si j'étais un de ces esprits craintifs qu'un rien dégoûte de la vie? Si j'étais allé me jeter à la Seine, du haut d'un pont, au lieu d'aller conter cette chaude soirée à ma mère? Avouez, Messieurs, que vous auriez fait là une belle besogne. Ou si même j'étais dans un de ces embarras qui ne sont, hélas! que trop fréquents dans la vie des gens de lettres? Si j'avais eu besoin du succès d'hier soir pour déjeuner ce matin? vous auriez commis une cruauté gratuite et vous n'auriez pas eu l'excuse de la passion littéraire, car vous ne savez pas si la pièce est bonne ou mauvaise, bien ou mal écrite; vous avez toussé, sifflé et crié dès le commencement du premier acte!

. . . .

« EDMOND ABOUT. »

Certes, si de pareilles théories savaient trouver leur saine application en musique, comme en littérature, nous n'aurions pas vu tout récemment encore des opéras en deux et trois actes jugés et condamnés sans appel en deux ou trois impitoyables lignes? Ah! messieurs les feuilletonistes lyriques,—et vous surtout qui vous proclamez docteurs en musique,— que n'êtes-vous appelés par de sérieuses études musicales à nous écrire des partitions de votre cru? Le lendemain, vous vous rangeriez certainement aux circonstances atténuantes invoquées par M. Edmond About; vous comprendriez l'émotion de l'auteur, de l'artiste, qui viennent affronter la rampe, et mettre en vos mains leur réputation, leur pain quotidien, c'est-à-dire leur existence morale et physique.

Ces suprêmes impressions sont de tous les temps et dans tous les cœurs. Les esprits les plus superbes, les caractères les plus modestes y payent tour à tour un légitime tribut. Parmi ces derniers, — il nous faut remonter un demi-siècle, il est vrai, — nous citerons Boïeldieu, qui ressentait une si profonde commotion à chaque première représentation d'une œuvre nouvelle, cette œuvre fût-elle des moins importantes.

Si l'on en veut juger avec nous, trahissons de moitié les confidences de l'autographe dont on abuse tant aujourd'hui. Reportons-nous en 1811, à Paris même, au moment où Boïeldieu prend la plume et écrit à sa femme (1), avant, pendant et après la première représentation de l'opéra comique en un acte: *Rien de trop*, ou *les Deux Paravents*, joué dans l'origine à Saint-Pétersbourg. C'était 11 ans après le *Calife*, 14 ans avant la *Dame Blanche*. Voici comment Boïeldieu exprimait ses impressions les plus intimes :



LES IMPRESSIONS D'UN SUCCÈS

Ce jeudi 17 avril 1811.

Tu dois bien penser, bonne Jenny, qu'aujourd'hui, la veille de ma représentation, je suis bien sens dessus dessous; cependant M. Kabloukoff part demain ou après demain matin et je ne veux pas laisser aller une aussi bonne occasion de te dire un mot, car j'ai peu de temps, tu dois le penser... On me tourmente pour des billets... Mme Duret, qui me regarde comme son oracle, m'envoie chercher à chaque instant pour me consulter sur des passages. Enfin, j'ai la tête fracassée de tout ce que j'éprouve. Si j'allais avoir un grand succès! tu n'es pas là, cela me fera bien de la peine!... On me fait demander au théâtre... adieu... je t'embrasse mille et mille fois... Je laisse ma lettre ouverte jus-

(1) Mme Boïeldieu était encore en Russie, d'où son mari nous revenait après huit longues années d'absence. L'émotion de reparaître devant un public français explique toute l'importance attachée par Boïeldieu à la sanction parisienne de son acte *les Deux Paravents*, qui fut bientôt suivi des *Voitures versées*, partition plus développée, également importée en France mais avec un véritable succès de longévité.

qu'au dernier moment... Si M. Kabloukoff n'est pas parti... je mettrai : j'ai réussi ou je suis tombé. — Adieu, tu n'es pas là, il me semble que je ne puis avoir de succès loin de toi, loin de ma bonne Philis. Embrasse-la bien pour moi, ainsi que le cher Andrieux. Je n'ai plus le temps de t'écrire, et j'ai tant besoin de causer avec toi. Adieu. »

Ce vendredi soir.

C'est donc dans une heure que mon sort va se décider; j'en suis malade et ne fais que penser à toi pour me ranimer. La queue va jusque dans la rue Vivienne; toutes les loges sont louées; cet ouvrage a une réputation de musique dans le public qui me fait frémir. La répétition a été à merveille ; Mme Duret, comme actrice, va beaucoup mieux que nous ne l'avions espéré. Martin sera charmant. Le petit duo que je t'envoie fait à la scène un excellent effet; ils disent qu'on le demandera *bis*... Mes amis de Pétersbourg, que je suis fâché de ne vous avoir pas donné de billets!... mais c'est égal, applaudissez sur les dix heures. Adieu, mes amis, ne me manquez pas...

Bonne Jenny, que je voudrais que tu fusses là; je crains autant le succès que la chute, car un bonheur que je ne puis partager avec toi ne me donne que du regret. Le temps est pluvieux, le thermomètre est à 0, je voudrais qu'il vînt au beau fixe... Ah ! mon Dieu, on siffle... ce n'est rien, c'est un chien qu'on appelle... Quel vilain instrument que ce sifflet !...

A 11 heures 1/2.

Ah ! ma bonne Jenny, quel succès !... on est dans l'enchantement... pas un murmure pour le poëme, quoiqu'il ait été trouvé faible, et des applaudissements pour la musique, dans le genre de ceux que la bonne Philis m'a valu dans le *Calife*... je serais embarrassé de te dire le morceau qui a été le moins applaudi; l'ouverture à laquelle j'avais ajouté plus de chant et de brillant, l'air de Martin, ont commencé à me prouver que l'on aimait cette musique. Martin craignait d'être essoufflé avant de commencer son *andante*; il a eu le temps de se reposer par les applaudissements. A la fin de l'*andante*, grand fracas, mais au trio... le public a été pris d'assaut. Le duo a été demandé *bis* à la finale; avant la polonaise, on le croyait fini... et la polonaise a ajouté à l'effet. Ce morceau a été autant applaudi que le trio... Les couplets de Martin *bis*, *bis*, *bis* et mon petit duo n'a pas manqué son coup... applaudi au milieu et à trois reprises, au point que Martin et Chenard ne pouvaient continuer... Prie bien Philis de le chanter, cela fait gagner cent pour cent à cette sortie qui était froide... J'avais passé les couplets de Chenard... l'air *Ah ! quel délire*... succès fou... surtout au mineur; le public de Paris sent bien ces intentions-là.

Enfin, le quatuor que j'ai refait a été autant goûté que tout le reste. J'ai l'air d'un fat en te disant que tout a eu le plus grand succès; c'est cependant la vérité.

Maintenant, un mot de la manière dont l'ouvrage a été joué. Chenard a un peu bredouillé, mais il s'en est tiré sans brioche (*c'est le mot d'ici*). Gavaudan s'est rajeuni pour ce rôle: il a chanté un peu *rocailleusement*, mais cela ne l'a pas empêché d'aller. Martin avait peur, et l'intérêt qu'il me porte, dit-il, en a été la cause; cependant il a chanté comme un ange et joué avec beaucoup de gaieté sa scène de Robinette... il a manqué son entrée aux paravents; cela a failli nous être bien funeste, mais sitôt que la musique a commencé l'inquiétude a disparu. On dit de tout côté que le public était en ma faveur. J'en ai vraiment eu la preuve à tous mes morceaux. Venons-en à Mme Duret qui, pour la première fois de sa vie, a été actrice, au point que je lui vaux trois rôles nouveaux qu'on est venu lui offrir devant moi. Ce que je vais te dire va t'étonner ; mais, quoiqu'elle ait eu un grand succès comme chanteuse, *moi* j'en suis plus content pour la manière dont elle a joué. J'ai l'oreille faite encore à la manière dont Philis chantait ce rôle; les roulades par elle étaient faites si naturellement, qu'elles n'étaient pas de trop, et peut-être il y a abus avec Mme Duret qui les saccade; c'est trop martelé... tu sais ce que je veux dire. Tu ne te fais pas d'idée combien cet opéra fait parler de Philis... Sachant que le rôle était écrit pour elle, on croyait la voir, on cherchait à retrouver l'actrice si chérie du public... on disait tout cela à côté de mon frère, au parterre. Enfin, le temps me manque pour t'écrire tout ce que je voudrais là-dessus; le fait est que l'ouvrage a eu plus de succès qu'à Pétersbourg, parce que le public est plus chaud ici ; mais comparativement l'un ne fait pas oublier l'autre... et surtout la manière dont-il a été joué en Russie...

On donnait après, le *Calife*, que je n'ai pu entendre, comme bien tu penses... on me tenait au théâtre, on m'a tant embrassé que j'en suis tout pâle... je donnerais volontiers toutes ces embrassades-là pour un petit sourire de bonheur de ma pauvre Jenny... Enfin, voilà-t-il du sentiment !

En m'en allant au théâtre, j'ai regardé à la girouette qui est sur Feydeau, de quel côté venait le vent... il venait du nord, cela m'a donné de l'espoir... je me disais: ce vent-là m'apporte quelque pensée de ma meilleure amie, de celle que j'aurais voulu voir heureuse ce soir, et tu l'aurais été, j'en suis sûr... Tu sens bien qu'il a fallu paraître. Amené par Chenard, Gavaudan, Martin, ils n'étaient que trois... la pauvre Mme Duret voulait être de la partie; ces messieurs peu galants se sont emparés de moi... mais le public a fait un sabbat infernal pour demander Mme Duret... Il fallait voir les Bouilly, les Dupaty, etc., tous après moi pour des poëmes. Ces MM. attendaient cette représentation pour juger si *je ne m'étais pas refroidi dans les glaces du nord*, mais ils disent tous que je m'y suis *purifié*.. Chérubini, que mon frère a remarqué tout le temps au balcon et qui n'a cessé d'applaudir, est venu devant tout le monde me dire que cette musique l'avait enchanté... Plantade, qui est phraseur, disait que ma musique était une corbeille de fleurs... Enfin, bonne amie, j'ai mangé *des confitures*. On m'a fait demander après tout cela à l'assemblée, pour me faire compliment... Ils paraissaient vraiment enchantés. Elleviou est contrarié de n'avoir pas joué le rôle... il m'a dit d'un ton pénétré : *Je suis bien fâché de n'avoir pas contribué à un succès comme celui-là.*

Je te donnerai de nouveaux détails... on m'attend en bas, car je n'ai pas dîné... Mon père, tous les parents de ma belle-sœur sont là... Je te quitte, quoique avec bien du regret, bonne Jenny... Aussi bien je suis malheureux de tant de choses qui devraient me faire plaisir. Si tu étais là, je *crèverais* de bonheur. Adieu, bonne, bonne amie,

Boïeldieu.

Quelle naïve éloquence! Combien nous sommes loin de ces douces et pénétrantes émotions, et combien aussi l'art musical français a déraillé de cette touchante simplicité de l'auteur de la *Dame Blanche*! Nous avons voulu prétendre au génie de l'Alle-

magne ou de l'Italie, et nous avons compromis la personnalité de notre opéra-comique français, genre national qui avait bien ses mérites. Y reviendrons-nous? la dernière quinzaine de janvier nous le dira, car les nouveautés se multiplient à l'horizon. Indépendamment de la *Reine de Saba* à l'Académie impériale de musique, l'Opéra-Comique nous a donné avant-hier vendredi un *Jocrisse* de MM. Cormon et Trianon, musique de M. Eugène Gautier, l'auteur du *Docteur mirobolant*, et nous promet le *Joaillier*, de M. Albert Grisar, ainsi qu'une féerie de M. François Bazin. De son côté, le Théâtre-Lyrique nous annonce, pour succéder à sa reprise de *Joseph*, qui a lieu demain lundi, un opéra en deux actes de M. Jules Beer, *Zemphira*, poëme de M. Jules Barbier, et une féerie de MM. Dumanoir et Dennery, musique de M. Albert Grisar, la *Chatte métamorphosée en femme*, sous les traits de Mme Marie Cabel. Enfin, aux *Bouffes-Parisiens*, notre quatrième théâtre lyrique, on a donné hier soir un nouveau *Fortunio*, de M. Offenbach, sous le titre de *M. et Mme Denis*, paroles de MM. Laurencin et Michel Delaporte. Cette petite partition, écrite pour la rentrée de Mlle Pfotzer, devait aussi servir de débuts à Mlle Darcier, la fille du caractéristique chanteur de ce nom, et à Mlle Simon, de l'Opéra, qui fait ses adieux à la danse pour se livrer exclusivement au chant. Il est vrai qu'aux *Bouffes-Parisiens* on a vu Mlle Tautin cumuler les deux genres avec succès.

Espérons que de ce riche programme de nouveautés, surgira quelque bonne et franche partition, de nature à nous réconcilier avec les premiers jours de l'an 1862.

J.-L. Heugel.

P.-S. Enregistrons, pour mémoire seulement, la très-heureuse tentative du baryton Delle Sedie, dans le Figaro d'*il Barbiere*, et les non moins intéressantes apparitions de Mme Pauline Viardot et de M. Faure, dans la *Favorite*. Ce sont là de très-grands artistes, en compagnie desquels il y a toujours de bonnes soirées à passer. A dimanche prochain les détails ainsi que le compte-rendu de la première représentation de *Jocrisse*, à l'Opéra-Comique.

Une grande douleur vient de frapper notre ami et collaborateur Gustave Nadaud. Par suite de la perte cruelle qu'il vient de faire en la personne de sa mère, la publication de ses nouvelles productions est momentanément interrompue. Il sera tenu compte aux souscripteurs des livraisons ajournées.

NOUVELLES DIVERSES.

— La censure russe a cru devoir interdire les représentations de *Guillaume Tell* à Saint-Pétersbourg.— Même interdiction à Rome pour *Lucrezia Borgia*; mais ici elle n'a frappé que le poëme : on a remplacé la pièce par un autre libretto : *Elvira Walton*, avec la musique de Donizetti.

— On vient de créer, pour le pianiste Dreyschok, une classe de professeurs de piano à l'Ecole musicale impériale de Saint-Pétersbourg. Cette position, qui donne à l'artiste rang de colonel, le retiendra à Saint-Pétersbourg pendant les mois d'hiver ; mais il aura tous les ans un congé de quatre mois pendant la saison d'été.

— A Vienne et à Dresde, on vient d'exécuter *la Flûte enchantée* de Mozart dans l'ancien diapason, celui qui avait cours au temps de Mozart. L'effet général paraît avoir été très-satisfaisant. La différence avec le diapason actuel est d'un demi-ton (850 vibrations au lieu de 892). On va faire la même tentative pour le *Templier* de Marschner. On se demande comment les instruments de l'orchestre se prêtent à de pareilles mutations, à moins qu'on n'ait collectionné aux théâtres de Vienne et de Dresde les instruments des diverses époques.

— A Hanovre, les amis de feu Marschner se sont réunis pour se concerter au sujet d'un monument à ériger au célèbre compositeur dans cette ville qu'il a habitée pendant trente ans. On espère que l'Allemagne tout entière s'associera à l'exécution de ce projet.

— La saison de la Scala s'est ouverte à Milan par un grand ouvrage composé pour Naples par le maëstro Petrella : *Ione*. Cette partition, disent les correspondances, est conçue dans la première manière de Verdi ; lisez : Elle est très-bruyante.

— Mme Tedesco a chanté à Anvers, dans une représentation donnée au bénéfice des victimes de l'incendie de l'Entrepôt. La recette a été considérable et les bravos à l'avenant.

— On nous écrit de Gand :

« L'orgue remarquable que vient d'acquérir le comte de Sousberghe a reçu dimanche dernier son baptême d'une notabilité parisienne. M. Aug. Durand, organiste du grand orgue de Saint-Roch, a su, pendant une heure et demie, captiver un auditoire d'élite par ses improvisations aussi savantes que gracieuses. Cette séance donne une nouvelle consécration aux éloges qu'avait déjà recueillis de toutes parts cet instrument sorti des ateliers de MM. Merklin Schultze et Cie. »

— Félicien David vient d'être chaleureusement fêté à Angers. « Nous n'avons que le temps, dit le *Journal de Maine-et-Loire*, de constater le succès du concert d'hier soir. Un autre jour nous donnerons les détails de cette soirée qui se répétera d'ailleurs demain. En ce moment, nous nous bornons à remercier M. Félicien David du généreux empressement avec lequel il nous a fait apprécier ses inspirations, M. Prieur-Duperray, du dévouement qu'il a apporté à l'organisation de cette fête, MM. Labro et Bruyant, venus de Paris, et M. Pascal, venu de Nantes, enfin tous les artistes et les amateurs qui ont contribué au succès de cette soirée, et notamment la Société de Sainte-Cécile, qui a donné comme un seul homme, avec un cœur et une union bien désirables en matière d'art. Le public a fait à M. Félicien David une ovation adressée au compositeur et au chef d'orchestre. La ville lui rendra grâce de la belle recette qui va grossir le trésor des pauvres à l'heure du plus pressant besoin. »

— Par arrêté en date du 31 décembre, M. le ministre d'État a chargé M. Perrot de Renneville, ancien sous-chef du bureau des théâtres, des fonctions de commissaire-inspecteur des théâtres et spectacles de Paris.

— La représentation à bénéfice dans laquelle doit reparaître, au Théâtre-Italien, Mme Frezzolini aura lieu en dehors de la série : elle est fixée au mercredi 15 janvier. Nous rappelons qu'elle consistera dans la première représentation de la reprise de *Lucrezia Borgia* avec Mario, Delle-Sedie et Mlle Trebelli.

— S'il faut en croire les indiscrétions de théâtre, M. Giovanni, qui doit débuter demain lundi dans *Joseph*, ne serait autre que M. Buzin, ténor engagé à l'Opéra-Comique. Cet artiste ne donnerait au Théâtre-Lyrique qu'un certain nombre de représentations du chef-d'œuvre de Méhul. L'ensemble de l'exécution de *Joseph* ne laissera, dit-on, rien à désirer : tout viendra concourir à faire de cette reprise importante un événement musical.

— Aujourd'hui dimanche 12 janvier, première séance de la Société des concerts du conservatoire. On entendra la symphonie en *la* de Beethoven, le chœur des prisonniers de *Fidelio*, un chœur de *Pharamond*, de Boïeldieu, l'ouverture d'*Eurianthe*, et celle d'*Anacréon*.

— La messe de François Bazin, chantée en l'honneur de sainte Geneviève au Panthéon, a complétement réussi. 500 élèves de l'Orphéon de Paris (rive gauche, ont chanté sous la direction de l'auteur, avec un ensemble parfait. Une hymne à la patronne sainte Geneviève, également composée par M. François Bazin, est venue couronner la séance. Les principaux membres du conseil municipal de Paris assistaient à cette solennité. On y remarquait aussi le général Mellinet, MM. Victor Foucher et Ambroise Thomas, membres de la commission du chant.

— Toujours foule compacte aux concerts populaires de M. Pasdeloup. La séance de dimanche dernier a vu se dérouler harmonieusement, et aux applaudissements de la salle entière, la symphonie de *Jupiter*, de Mozart, un andante de Mendelssohn, l'ouverture d'*Eurianthe*, l'allegretto de la symphonie en *fa* de Beethoven, et la symphonie en *mi-bémol* de Haydn.

La première partie de cette symphonie, ainsi que l'allegretto de Beethoven ont eu les honneurs du *bis*.

L'heureux fondateur de ces concerts ne récolte pas seulement les sympathies publiques : les artistes de son orchestre viennent de lui offrir de dignes étrennes. Le 2 de ce mois, ils lui ont remis, en grande solennité, une magnifique coupe en argent ciselé, sur laquelle sont gravés les noms de chacun d'eux. C'est là une idée venue du cœur, à laquelle M. Pasdeloup répond, demain lundi, par un banquet *aux Provençaux*.

— Aujourd'hui, dimanche, l'orchestre de M. Pasdeloup exécutera pour la première fois le *Songe d'une nuit d'été*, le chef-d'œuvre de Mendelssohn.

— M. Charles Dancla a ouvert dimanche dernier ses séances de musique de chambre (salle Pleyel), avec le concours de M. Léopold Dancla, Ernest Altès, Sébastien Lée et Mlle Sabatier-Blot. Le nom seul de ces artistes indique assez l'attrait musical de cette première matinée. Le programme se composait du 37e quatuor de Haydn, d'un trio de M. Charles Dancla dédié à Mendelssohn, composition pleine de grâce et de sentiment, d'une canzonetta de Mendelssohn et d'un quatuor de Charles Dancla. Tous ces morceaux ont été détaillés avec une finesse et une précision admirables.

— M. Charles Lamoureux reprendra mardi prochain 14 janvier, dans les salons Pleyel, ses séances de musique de chambre. Le programme de cette première soirée offrira un vif intérêt. M. Charles Lamoureux, dont on connaît le talent de violoniste, fera entendre, entre autres pièces classiques, une sonate de *Porpora*, écrite en 1754, et qui n'a jamais été exécutée à Paris. Il sera secondé par MM. Colonne, Adam Rignault, Borelli et le jeune pianiste Fissot, de l'école Marmontel.

— De retour d'Allemagne, Jacques Rosenhain vient reprendre le cours de ses leçons à Paris, et publier diverses œuvres inspirées au-delà du Rhin. Nous citerons parmi ces œuvres une délicieuse mazurka dédiée par l'auteur à Mlle Adèle de Rothschild.

— Notre pianiste-compositeur, D. Magnus, est aussi de retour parmi nous, — non pas d'Allemagne, — mais d'Algérie, où il est allé populariser le piano et ses compositions. Son *Caprice mauresque*, ses réminiscences de l'*Eclair*, et ses variations sur *Maître Corbeau* ont particulièrement charmé les dilettantes d'Alger et d'Oran.

— M. Arthur Kalkbrenner qui vient de faire un long séjour en Bretagne, nous rapporte, dit-on, nombre de manuscrits soigneusement élaborés. On parle même d'un opéra.

— Vendredi prochain 17 janvier, salle Herz, grand concert donné par M. Arban, au bénéfice des artistes de l'orchestre du Casino, avec le concours de Mme Grisi, MM. Berthelier et Caron (1er prix du Conservatoire).

— Le privilége du concert des Champs-Élysées, expiré le 1er novembre dernier, a été continué pour six ans à M. de Besselièvre, qui s'est empressé d'enlever M. Arban aux concerts de Bade. C'est le premier acte de sa nouvelle gestion.

— Les bals de l'Opéra ont brillamment et bruyamment inauguré leur saison. On n'y avait jamais vu tant de monde et un aussi grand nombre de masques. L'orchestre Strauss s'est fait redemander nombre de quadrilles, ceux d'*Orphée aux Enfers*, du *Postillon de Lonjumeau*, de *Fortunio*, de la *Grâce de Dieu*, de *Geneviève de Brabant*, des *Mirlitons* et du *Quartier Latin*. Parmi les valses, on a surtout remarqué celle du *Couronnement*, l'une des valses les plus réussies du répertoire de Strauss.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites, pendant le mois de décembre 1861, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	439,410	28
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	949,460	40
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	197,786	25
4° Curiosités diverses	12,259	»
Total	1,598,915	93

— Le temps réparera les désastres causés au Casino par l'accident du 30 decembre ; mais des artistes vont souffrir. On ne peut donc que féliciter le directeur de l'Opéra-Comique de la bonne pensée qu'il a de laisser donner, salle Favart, une série de bals masqués dont le produit serait affecté au payement des appointements du personnel de l'établissement détruit. Arban dirigera l'orchestre.

— Les hommes d'affaires et les savants ont souvent besoin de savoir le jour de semaine d'une date ancienne ou d'une date future : l'*Hémèronome* de M. Aimé Paris répond à ce besoin de la manière la plus prompte et la plus sûre, au moyen d'une opération si simple que les enfants la font après une simple explication. L'*Hémèronome* est un *calendrier perpétuel*, depuis l'an 1er de Jésus-Christ jusqu'à l'an 5599. Il se trouve chez Buhot, papetier, passage de l'Opéra. Nous le recommandons expressément à nos lecteurs comme l'une des inventions les plus utiles et les plus ingénieuses que nous connaissions.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

801. — 29e Année. N° 8.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 19 Janvier 1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes illustrés. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes illustrés. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 463

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (7e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. Nécrologie : P.-A. VIEILLARD. — III. Semaine théâtrale : Mme Viardot et M. Faure dans la *Favorite*, reprise de *Don Giovani* au Théâtre-Italien. J.-L. HEUGEL; premières représentations des *Jocrisse* à l'Opéra-Comique et de *M. et Mme Denis* aux Bouffes-Parisiens. — IV. Premier concert de la saison 1862 des concerts du Conservatoire. Ed. VIEL. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

« SI MES VERS AVAIENT DES AILES! »

la première des trois nouvelles productions composées par LÉOPOLD AMAT sur les poésies de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement après : Les variations composées pour Mme MIOLAN-CARVALHO, par M. J.-B. WEKERLIN, sur la Tyrolienne *Fleur des Alpes*, thème de HOLZEL.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

Les PATINEURS DU BOIS DE BOULOGNE

polka-mazurka, par JOSEPH BATTA. — Suivra immédiatement après : *Les Joyeux mariniers*, quadrille en octaves par J.-L. BATTMANN.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

VII

Ce fut à l'époque où Cherubini prit la direction du Conservatoire que nous eûmes l'occasion de voir, pour la première fois, l'illustre maître, qui voulut bien nous aider de ses précieux conseils.

Les appointements qu'il touchait précédemment, comme professeur, étaient de 3,000 fr.; ils furent portés à 8,000 fr., avec une indemnité de logement de 1,500 fr. (1), et achevèrent de mettre l'artiste dans une honorable aisance. Il occupait alors un appartement au troisième étage d'une maison de la rue du Faubourg-Poissonnière, portant le numéro 19. Dans sa chambre à coucher se trouvait, adossé contre le mur, en face de la cheminée, le petit piano à cinq octaves et demie qui, depuis bien des années, lui avait servi à composer tant de chefs-d'œuvre. A l'extrémité de l'instrument, devant l'une des fenêtres, était placée en équerre une petite table sur laquelle Cherubini travaillait habituellement. Ce piano était sorti des ateliers de Sébastien Erard; Cherubini le conservait religieusement; lorsqu'il allait à la campagne, il faisait démonter avec soin l'instrument dont il se faisait suivre partout où il se rendait à titre d'ami, à Chartres, à Breuilpont, à Gaillon, à Malabri, à Chimay, à Montlignon, etc. (2).

Dès que les rênes du Conservatoire furent entre les mains de Cherubini, les choses prirent une autre tournure. Inspecteur des études et professeur depuis la fondation de l'établissement, personne plus que Cherubini ne s'était initié à toutes les parties de l'enseignement qu'il avait doté d'une foule d'ouvrages didactiques. Comme administrateur, il sut se montrer le digne successeur de Sarrette. Il se trouva d'ailleurs merveilleusement secondé dans ses efforts par des professeurs, tels que Lesueur, Berton, Boïeldieu, Reicha, Fétis, Dourlen, Daussoigne, pour la composition; Lays, Garat, Plantade, Ponchard, Blangini, Bordogni, de Garaudé, pour le chant, et Benoist, Pradher, Zimmerman,

(1) Plus tard, en 1841, son traitement de directeur du Conservatoire fut élevé à 10,000 fr., mais sans indemnité de logement.

(2) Ce piano est devenu un monument historique. Mme Cherubini en fit don, après la mort de son mari, à Pierre Erard, neveu et successeur de Sébastien Erard, pour sa curieuse collection d'instruments ayant servi à des compositeurs célèbres, et dans laquelle figurent, entre autres, les clavecins de Gluck et de Piccini.

Louis Adam, Kreutzer, Baillot, Baudiot, Levasseur, Lefèbvre, Delcambre, Guillou, Vogt, Dauprat, pour les classes instrumentales.

Le soin de la bibliothèque était confié à Perne (1). Au mois d'août 1822, le pensionnat, qui avait été supprimé, fut rouvert. L'année suivante, on voulut restituer à l'*École royale de musique* la réputation que cette même école s'était antérieurement acquise, sous la dénomination de *Conservatoire*, par des exercices publics où les symphonies de Haydn et de Mozart étaient exécutées d'une manière remarquable, et à la perfection desquels le chant et les solos d'instruments avaient participé. On rétablit de six à douze exercices publics par année; les élèves qui suivaient les différentes classes de l'école, et ceux qui avaient obtenu les premiers prix depuis 1816, devaient concourir à l'exécution. Sévère, exigeant envers les professeurs, les élèves et les employés comme il l'était pour lui-même, mais juste et accessible à toute réclamation fondée, il donnait l'exemple de la régularité et de l'exactitude. On le voyait partout, dans les classes, au pensionnat, dans les bureaux, sa montre à la main et comptant les minutes où chaque chose devait se faire; quiconque ne le satisfaisait pas sous ce rapport s'exposait à être rudement gourmandé. On rapporte même qu'un jour M. de Lauriston, ministre de la Maison du Roi, s'étant fait attendre pour une distribution de prix, Cherubini, en le voyant entrer dans la salle, alla au-devant de lui et se permit de lui dire : « *Monseigneur, vous êtes bien en retard.* » L'entier dévouement que Cherubini apporta à la prospérité de l'école redonna bientôt à cet établissement l'éclat qu'il avait perdu pendant qu'il était placé dans les attributions de M. Papillon de la Ferté, intendant des menus plaisirs du roi.

La cérémonie du sacre de Charles X, qui eut lieu à Reims le 29 mai 1825, offrit au célèbre artiste l'occasion d'écrire un nouveau chef-d'œuvre. Il fut chargé, avec son collègue Lesueur, de composer la musique destinée au programme de cette solennité. Tous les morceaux devaient être à grand chœur sans solos; l'église était trop vaste pour qu'une, deux ou trois voix récitantes pussent y produire quelque effet. Dans cette lutte du génie, où des images dessinées à grand trait devaient être préférées aux compositions fleuries et figurées de la chapelle des Tuileries, les deux émules se montrèrent dignes l'un de l'autre sous le rapport de l'invention et du style. Deux cents musiciens titulaires ou adjoints de la chapelle concoururent à l'exécution (2).

Le 28 mai, veille du sacre, Charles X arriva à Reims, au milieu des officiers de sa cour, des personnes attachées à son service, et d'une foule immense de curieux accourus de toute part. Le lendemain, le roi fit son entrée dans la cathédrale aux sons d'une marche brillante, et la cérémonie commença. Au moment où le célébrant remit l'épée au roi, la musique exécuta à grand chœur l'antienne *confortare*, de Lesueur, et pendant la préparation du saint-chrême, l'antienne *Gentem Francorum*, du même maître. Les sept onctions eurent pour accompagnement *Unxerunt Salomonem*, que suivit le *Vivat rex! vivat in æternum!* On entendit après la marche du couronnement, et, au moment où le diadème fut posé sur la tête de Charles X, le *Vivat rex! vivat in æternum!* éclata de nouveau, soutenu par le tonnerre de l'orgue. Des volières donnèrent la liberté à une multitude d'oiseaux qui se répandirent dans la nef. Les portes s'ouvrirent, selon l'antique usage, et la foule se précipita dans l'église, au bruit des fanfares de toutes les trompettes, des marches guerrières de tous les régiments qu'on entendait du dehors, et des salves d'artillerie qui grondaient autour de la cathédrale. C'était un imposant et magnifique spectacle.

Un *Te Deum* très-court de Lesueur, précéda la *messe du sacre* composée par Cherubini. Cette messe est une des plus belles créations de l'art moderne. Lors des répétitions qui eurent lieu à Paris, dans l'une des salles des Menus-Plaisirs, il n'y eut qu'un cri d'admiration. On avait peine à se persuader qu'un homme arrivé à l'âge de soixante-cinq ans eût pu trouver des idées aussi abondantes, aussi neuves et aussi fraîches. La *marche de la communion* qui s'y trouve est une inspiration qui suffirait à elle seule pour immortaliser l'œuvre à laquelle elle appartient. Si le mot sublime a été d'une application juste et vraie, c'est bien certainement à propos de cette production, où règnent dans toute leur pureté l'expression mystique, la contemplation et l'extase catholiques.

Dieudonné Denne-Baron.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Perne, auquel on doit de grandes recherches et d'heureuses découvertes sur la notation des Grecs et sur la musique du moyen âge, était né à Paris, en 1772. Nommé d'abord professeur adjoint de Catel, en 1814, pour la classe d'harmonie du Conservatoire, puis inspecteur général de cet établissement en 1816, il réunit à ces dernières fonctions celles de bibliothécaire en 1819, lors de la mort de l'abbé Roze. Après avoir pris sa retraite, en 1822, il occupa encore pendant une année la place de bibliothécaire et alla ensuite passer le reste de ses jours dans une petite maison qu'il possédait au village de Chamouille, près de Laon, département des Ardennes, où il mourut le 26 mai 1832, à l'âge de soixante ans.

(2) Le chœur se composait de vingt premiers dessus, vingt seconds dessus, vingt-huit ténors, vingt-huit basses. L'orchestre présentait un ensemble de trente-six violons, trente violes, violoncelles et contre-basses, vingt-huit instruments à vent, huit instruments de percussion : total, cent quatre-vingt dix-huit musiciens choisis, en grande partie, parmi les artistes les plus distingués de la capitale.

NÉCROLOGIE

C'est à la place même où le nom vénérable de P.-A. Vieillard est venu signer dans les colonnes du *Ménestrel*, ses Souvenirs de théâtre, et les intéressantes notices sur Méhul et Mme Scio, etc., que nous venons associer notre douleur à celle de la famille et des nombreux amis de l'ancien et digne administrateur en chef de la bibliothèque de l'Arsenal, — bibliothécaire du Sénat en dernier lieu. Durant plus de soixante ans, M. Vieillard, l'un des doyens de la littérature et de la presse, a été le collaborateur assidu de plusieurs journaux et revues, et entre autres du *Moniteur universel*. Ses nombreux articles de critique littéraire et de biographie se recommandaient par la pureté du goût littéraire et des principes de la plus haute morale. Malgré son grand âge (83 ans), cet honorable écrivain se proposait de compléter ses souvenirs de théâtre; quelques articles récemment publiés par le *Ménestrel* font vivement regretter qu'il n'ait pu mener à bonne fin ses études rétrospectives d'une lecture à la fois instructive et agréable, remarquées par les artistes et les gens du monde.

Nos lecteurs partageront d'autant plus ces regrets exprimés par toute la presse, que le vénérable M. Vieillard leur destinait les derniers travaux de sa plume aussi littéraire que compétente en matière théâtrale.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au dimanche suivant nos *Tablettes du pianiste et du chanteur*.

SEMAINE THÉATRALE

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE

— LA FAVORITE —

Mme PAULINE VIARDOT — M. FAURE

Ce n'est pas sans intérêt qu'on a vu Mme Viardot et M. Faure se produire dans la *Favorite*. On aime à se souvenir, à comparer. Mme Stoltz et M. Baroilhet vivent encore dans les personnages de Léonor et du roi Alphonse, malgré les nombreux et dignes successeurs qui leur ont été donnés. Mme Viardot et M. Faure les feront-ils oublier? Nous ne le pensons pas. Et cependant ce sont là deux grands artistes; mais les premières impressions s'effacent difficilement... quand elles sont bonnes. Or, les plus intraitables détracteurs de Mme Stoltz n'ont pu méconnaître en elle l'héroïne née de la *Favorite*. Quant à M. Baroilhet, on aimait jusqu'aux défauts de sa voix et de son jeu dans le roi Alphonse. Le moyen de lutter contre de pareils avantages?

Cependant, empressons-nous de le constater : M. Faure a obtenu et mérité un légitime succès; sa voix pure s'est étendue avec charme et limpidité sur les mélodies de Donizetti. Et si on a trouvé le chanteur trop parfait, c'est-à-dire un peu froid, le public s'est montré moins tempéré, car il a rappelé M. Faure après la romance *Pour tant d'amour!*

Ce n'est point Mme Viardot qu'on accusera de froideur. D'aucuns pensaient que Mme Stoltz nous avait donné le dernier mot de la mimique; ils n'avaient point compté sur la Léonor de 1862. Les émotions du 4e acte ont brisé la digue consacrée... Rien ne saurait arrêter notre Ristori du drame lyrique, lorsque, au 4e acte, Fernand (Michot), par son chant et sa voix pénétrante vient soutenir les élans dramatiques de la nouvelle Léonor. On a rappelé les deux héros de cette scène capitale, sans oublier le roi Alphonse, et le grand prêtre Balthazar, très-bien interprété par Cazaux.

Nous ne quitterons pas l'Opéra sans redire que la *Reine de Saba* poursuit et multiplie ses répétitions. Elle est promise au public pour le 10 février. — Les décors et la mise en scène marchent à l'avenant. Les chœurs sont prêts et les lectures à l'orchestre sont en bonne voie. Bref, tout annonce et promet une grande œuvre, grandement représentée. Et comme nous l'avons déjà dit aussi, les principaux rôles sont distribués *en double*; ce qui ne veut pas dire qu'ils seront chantés par *des doubles*. Bien au contraire, l'administration veut puiser dans cette mesure de prévoyance un nouvel élément d'attraction : — les premiers sujets alterneront au besoin avec les premiers sujets.

—

THÉATRE-ITALIEN

Reprise de DON GIOVANNI, de MOZART

Les dilettantes se sont portés en foule à la reprise de *Don Juan*. C'était la meilleure manière de féliciter M. Calzado de sa louable intention. Nous ne lui ferons pas un crime de l'exécution relativement faible du chef-d'œuvre de Mozart. On fait ce qu'on peut, et d'ailleurs Mozart ne l'aurait pas dit, mais on ne saurait trop le proclamer : sa musique sauve tout. La preuve en est dans l'empressement du public accouru à la seule annonce de *Don Juan*, pour le seul amour de cette immortelle partition. Nous citerons, parmi les fidèles, Auber arrivé le premier et sorti le dernier, afin de ne point perdre une note de l'œuvre.

M. Delle Sedie a dû accepter la responsabilité du rôle de *Don Juan*, qu'il n'avait jamais songé à jouer jusqu'ici. En grand artiste qu'il est, M. Delle Sedie a sauvé autant que possible ses côtés faibles et mis en relief les parties sympathiques du personnage. Ainsi sa voix pure et suave a délicieusement rendu le duetto : *la ci darem la mano* et la sérénade : *Del vieni alla fenestra* qu'on lui a *bissée*. Remarquons, en passant, que, — sauf un passage trop grave du quartetto, — il n'a rien ajouté à Mozart, absolument rien, et que, bien au contraire, en chanteur convaincu, tous ses efforts se sont concentrés sur la seule pensée du maître. Que n'était-il donné à la personne et à la voix de M. Delle Sedie d'être le Don Juan promis des temps modernes?

Mario (Ottavio), qui a eu cet hiver de fort belles soirées, n'était pas en bonne fortune vocale mardi dernier; il sera certainement plus heureux aux représentations suivantes. Mme Penco elle-même, la donna Anna par excellence, — elle nous l'a prouvé de nouveau, — ne possédait cependant pas tous ses moyens. Mlle Battu, la charmante Zerlina, paraissait au contraire en avoir trop, — ce qui s'explique par certaines vibrations à la Verdi, dont la musique de Mozart ne saurait s'accommoder. Quant à Mlle Guerra (Elvire), c'est beaucoup trop tôt la lancer dans le classique; — pour le moment le domaine de la fantaisie est le seul dans lequel sa jolie voix inexpérimentée puisse s'essayer. Dirons-nous aussi que notre excellent buffo Zucchini *pasquine* à l'excès Leporello, tout comme Tagliafico *florianise* trop Mazzetto, et qu'en fin de compte Capponi fait preuve d'un imprudent courage en s'attaquant à la grande figure du commandeur?

Eh! mon Dieu, pourquoi pas? Toutes ces vérités sont bonnes à dire, mais gardons-nous en définitive d'oublier le bon vouloir et le talent relatif de chacun de ces artistes. Tenons compte surtout de l'immense difficulté d'un ensemble parfait dans une partition de l'importance de *Don Juan* qui ne demanderait pas moins de vingt répétitions, sous la direction d'un grand maître, pour être remise sur un pied convenable à chaque nouvelle saison du Théâtre-Italien. Or, veut-on savoir combien il y a eu de répétitions à l'orchestre pour grouper et fondre l'ancien et le nouveau personnel de *Don Juan?* Une seule, — après deux répétitions au piano.

Et comment en pourrait-il être autrement? La veille on répétait *Lucrezia Borgia* pour la représentation ajournée de Mme Frezzolini, demain on répètera *il Furioso*, qui va faire son apparition, et aujourd'hui l'affiche annonce les débuts du ténor Naudin dans la *Lucia*. N'est-ce point le mouvement perpétuel réalisé en musique?

Ajoutez à cette variété forcée du répertoire, les reprises tentées et abandonnées ou ajournées, les indispositions vocales et orchestrales, les exigences, les susceptibilités de tout genre, enfin ces mille petites misères de la vie de théâtre, et l'on reconnaîtra que la direction d'un théâtre italien n'est pas une mince affaire. Interrogez plutôt M. Gye, l'impressario de Covent-Garden, de séjour à Paris, pour renouveler des engagements et en contracter de nouveaux? Il vous dira que, désireux de s'attacher l'une de nos séduisantes *prime donne*, sa meilleure volonté a dû se briser devant les obligations qui lui étaient imposées. M. Gye aurait répondu : « C'est une artiste que je comptais engager, et non une directrice. »

Le fait est que les artistes rendent les directions impossibles; ce sont aujourd'hui les directeurs qui subissent le cahier des charges.

J.-L. Heugel.

P. S. La deuxième représentation de *Don Juan* a marqué un progrès d'ensemble. Quand nous serons à *six*, nous aurons les résultats d'*il Barbiere*, dont les dernières soirées ont été délicieuses; Mme Alboni, Mario, Zucchini et Delle Sedie, le nouveau Figaro, se faisaient rappeler chaque soir. Don Bazile, seul, compromettait ce remarquable quatuor. Pourquoi Tagliafico n'a-t-il pas poursuivi la prise de possession de ce rôle?

—

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Les **JOCRISSE**, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Cormon et Trianon, musique de M. Eugène Gautier

Ce type des *Jocrisse*, créé par Dorvigny, et dont *Calino* s'est constitué de nos jours le pâle héritier, est-il bien à sa place sur la scène de Favart? Ne semble-t-il pas mieux s'acclimater sur un terrain lyrique plus secondaire? Mais le classement des genres est une des choses dont on s'inquiète le moins aujourd'hui, et nous ne serons pas plus sévère que notre époque.

MM. Cormon et Trianon ont dépecé le volumineux répertoire des Jocrisse, et s'y sont taillé un petit pourpoint assez mettable. Nous voici en présence de toute une famille de domestiques niais à faire plaisir et bêtes à tout casser; c'est d'abord Jocrisse, l'aîné de la race, puis sa mère Nicolle, son petit frère Colin, et sa petite sœur Nicette. M. Duval, leur maître, doit sa petite fortune à une trouvaille. Jadis simple commissionnaire, il ramassa au coin d'une rue un portefeuille contenant 10,000 francs. En honnête médaillé, il fit sa déclaration au commissaire du quartier; et, après un an d'attente, personne n'ayant réclamé, Duval fut mis en possession du portefeuille, et c'est avec cet argent qu'il s'établit aubergiste. Aujourd'hui M. Duval est retiré des affaires; il possède une fille qui ne demande qu'à se marier, et quatre domestiques qui font son désespoir, mais qu'il garde par bonté d'âme! — Ici le libretto nous déroule toute la série des maladresses et des énormités commises par ces quatre Jocrisse, pendant l'absence du maître. — Un jeune officier que Mlle Duval ne voit pas de mauvais œil profite des balourdises de la valetaille pour se glisser dans la maison et se ménager une entrevue avec sa belle. — « Mademoiselle, votre père veut vous marier avec le garçon épicier d'en face; vous n'y consentirez pas? — Jamais. Il faut fuir avec moi; nous nous réfugierons d'abord chez le vieux voisin Bernard, qui est de mes amis. » Mlle Duval hésite, puis elle accepte. La voilà enlevée.

Jocrisse, qui a déjà cassé pas mal de meubles et laissé envoler le serin, comprend toute la gravité de sa position; il ne lui reste plus qu'à mourir. Justement il trouve un panier plein de bouteilles, qui porte ce mot: *poison* (précaution de M. Duval pour que son vin fût respecté). Et Jocrisse de s'empoisonner lui et les siens avec du Mâcon première qualité. Et M. Duval rentre au milieu de cette scène de désolation.

Heureusement nous voyons bientôt revenir sa fille repentante avec son séducteur; ils sont ramenés par le vieux voisin Bernard, qui demande en même temps à M. Duval de vouloir bien lui restituer ses 10,000 francs, car le voisin Bernard a découvert le détenteur de son portefeuille, grâce à un chien phénoménal dont le genre de fidélité renverse toutes les notions morales — et canines. — M. Duval se dispose à rendre les 10,000 francs et offre même à titre d'intérêts tout ce qu'il possède; mais M. Bernard donne tout en dot aux jeunes amoureux.

Il faut croire que les *Jocrissiana* n'ont pas grande affinité avec l'art musical; car M. Eugène Gautier, à qui la scène de Favart et le Théâtre-Lyrique doivent des partitions très-réussies, nous a semblé moins heureux avec le canevas actuel. Son dessin musical est correct, parfois ingénieux, mais ses couleurs sont ternes, ses idées manquent de relief et n'accusent pas le sujet; l'ouverture est remplie de bonnes intentions; elle est finement tissue, mais le fil est insaisissable; le travail s'échappe en mille méandres sans jeter le moindre éclat, sans fixer l'idée. Le duetto du père Duval avec sa fille a été goûté, grâce à sa péroraison, qu'anime un pas de contredanse. Ce duetto est d'ailleurs aussi bien dansé que chanté par Mlle Balbi et M. Lemaire. La ronde des Jocrisse a été *bissée;* le quatuor *trinquons* mérite également d'être mentionné. A part ces morceaux, rien de bien saillant dans cette partition de M. Gautier, qui, du reste, devait s'effacer devant les lazzis du libretto et le bouleversement des meubles.

Lemaire (Duval), Sainte-Foy (Jocrisse), Ponchard (l'officier), MMlles Balbi (Mlle Duval), Tual (Nicette), Rolin (Colin), Mme Casimir (mère Nicolle), jouent et chantent gaiement la pièce.

A la faveur du carnaval, les *Jocrisse* fourniront quelques désopilantes soirées, et la musique, en humble vassale, partagera les miettes de ce demi-succès, qui, dans tous les cas, servira de très-agréable couronnement ou lever de rideau à l'opéra de M. Lefébure-Wély, les *Recruteurs*.

—

BOUFFES-PARISIENS

M. et Mme DENIS, opérette en un acte, paroles de MM. Laurencin et Michel Delaporte, musique de M. J. Offenbach

Nous avons annoncé un nouveau *Fortunio*. Telles ont été les impressions de la première soirée, et elles se sont pleinement confirmées dans la huitaine qui vient de s'écouler. Une très-mince comédie, du genre bouffe, mais sans grosses excentricités et sans mots grotesques, une petite partition pleine de verve et de fraîcheur, un succès proclamé par tous les tempéraments, tel est le bulletin de *M. et Mme Denis*. La pièce comptait parmi les spectateurs de la première soirée des illustrations de tous les genres: la politique et les arts, la diplomatie et la danse, la presse et le théâtre s'y trouvaient représentés par leurs sommités, qui n'ont cessé d'applaudir la nouvelle partition de M. Offenbach, opérette du meilleur goût et cependant du comique le plus tranché.

Ce résultat serait-il un symptôme? La grosse charge aurait-elle fait son temps? Le genre grotesque serait-il détrôné, démonétisé, même aux Bouffes? On est tenté de le croire, puisque le *Roman comique*, le *nec plus ultra* de la charge et du rire à outrance, a rencontré un public tiède et s'est traîné pendant quelques semaines au milieu de l'indifférence générale.

Décidément, c'est le signe des temps... Allons, jeunes auteurs, à vos pièces! Faites-nous de jolies comédies de genre, au dialogue franc, au comique *vrai*, assaisonné de couplets gracieux et piquants! Renvoyez la grosse charge à ses tréteaux, et n'ambitionnez plus que le rire des honnêtes gens! Vous gagnerez encore, Dieu merci, une assez bonne clientèle.

M. et Mme Denis, ce couple patriarcal, — ces Philémon et Baucis de notre bonne ville de Paris, — ne paraissent pas dans la pièce; mais ils ont un filleul, M. Gaston, et une nièce, Mlle Lucile, qui se promettent une tendresse mutuelle taillée sur le même patron. Gaston paraît avoir enlevé Lucile de son couvent, car voici la maréchaussée qui les poursuit jusque dans la

maison de M. et Mme Denis, où ils se sont réfugiés. Le vénérable couple est absent; mais la maison est gardée par Nanette, qui, en digne servante de comédie, protége les jeunes amoureux et invente mille ruses pour les soustraire aux recherches du sergent Belle-Rose : tantôt elle les affuble des robes de chambre de M. et Mme Denis, tantôt elle leur substitue des mannequins; finalement, elle fait griser et garrotter le sergent et les soldats de sa suite; la maréchaussée capitule; mais je doute que Lucile et Gaston se fussent tirés de leur mauvais pas sans l'intervention de M. et Mme Denis, dont on annonce le retour, — à la chute du rideau.

On le voit, c'est surtout pour la musique que l'on peut assimiler *M. et Mme Denis* à la *Chanson de Fortunio*. De limpides et suaves mélodies, des duos, des quatuors, des ensembles d'un effet piquant, d'un entrain remarquable, s'y déroulent et s'y succèdent sans solution de continuité sur une orchestration des plus scéniques et des plus soignées. L'ouverture module avec grâce l'air si connu *Souvenez-vous-en*, et renferme un délicieux motif de valse qui devient plus tard un morceau important de la partition. L'air de Nanette (Mlle Simon), le duo de Lucile et Gaston (Mlle Pfotzer et Darcier), la chanson du sergent (Potel), un ravissant quatuor, un chœur à boire très-original, tout cela a été couvert d'applaudissements. Mais on a surtout fêté l'air de Mlle Pfotzer : *Dansons la Chacone*. Cette suave mélodie a été redemandée et le sera chaque soir. Mlle Pfotzer, — est-il nécessaire de le dire, — a partagé avec M. Offenbach les honneurs de la soirée. Potel a déjà fait ses preuves parmi les sergents du gué. C'est un artiste distingué, intelligent et naturellement comique : Il est appelé à rendre de grands services dans le nouveau répertoire des Bouffes-Parisiens. En dirons-nous autant de Mlle Darcier et de la pimpante transfuge du corps de ballet de l'opéra, Mlle Simon? Il faut attendre, pour se prononcer, que l'inexpérience et l'émotion des premiers débuts se soient effacées. Les amis et les amies de Mlle Simon l'ont fort encouragée de leurs bravos. La scène du *balai*, instrument domestique dont elle se sert pour lutter contre les soldats du gué, a été et devait être son premier succès. Espérons qu'elle n'en restera pas là.

Nous avons revu le même soir les *Six Demoiselles à marier*, cette amusante folie, sur laquelle M. Léo Delibe a écrit une non moins agréable musique. Pradeau est toujours inimitable dans le rôle fabuleux de Beau-Coq; Marchand s'acquitte assez agréablement de la partie de violon que lui a léguée Tayau, et Mlle Gervais bat le tambour avec beaucoup de gentillesse.

J. Lovy.

P. S. La première représentation de *Joseph* devait avoir lieu lundi dernier au Théatre-Lyrique ; mais à une heure de l'après-midi un *Relâche par indisposition* est venue désappointer les espérances publiques. Malgré les précautions prises par M. Réty pour épargner à la presse un dérangement inutile, bon nombre de journalistes ont fait le voyage du boulevard du Temple et se sont heurtés contre une bande blanche. — Cette importante reprise est annoncée pour mardi prochain.

⁂

Une spirituelle comédie en un acte, de M. de Najac, a été jouée à l'Odéon sous le titre : *Vente au profit des pauvres*. Le succès a été très-vif et très-complet, et l'on a vu M. Edmond About, le vaincu d'hier, se joindre aux applaudissements qui accueillaient le nom de son ami et collaborateur habituel.

Quelques jours avant cette première représentation, un heureux début s'était effectué dans la tragédie. Mlle Agar, élève de M. Achille Ricourt, abordait le rôle de *Phèdre*, et cela d'une façon tout à fait remarquable; quelques chaleureux amis la croient prédestinée à nous indemniser de la perte de Rachel : l'avenir nous apprendra ce qu'il faut débattre de ce brillant pronostic.

Le Gymnase a repris cette semaine un des chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire de Scribe : le *Mariage de raison*. Ferville joue avec dignité le personnage de Brémont, qu'il a créé. Lafont imprime un bon cachet, — peut-être un cachet trop élégant, — au type de Bertrand : Mme Fromentin s'acquitte de sa tâche avec intelligence, et Mlle Céline Montaland est une piquante Mme Pinchon. Quant à Lesueur, il s'incarne gaiement dans le rôle de Pinchon, sans faire oublier Numa.

On a lu aux artistes du Vaudeville une comédie en trois actes, de MM. Labiche et Delacour, sous le titre provisoire des *Petits Oiseaux*. — On répète aussi un acte de MM. Brisebarre et Nus, et un autre acte de MM. de Meilhac et Halévy.

Le Palais-Royal nous a donné deux pièces nouvelles dans la même soirée : la *Demoiselle de Nanterre* et *un Jeune homme qui a tant souffert;* toutes deux sont signées des mêmes noms : Grangé et Lambert Thiboust. Parlons de la première de ces nouveautés, la grande pièce d'hiver de MM. Dormeuil et Plumket, et à laquelle la musique prête son appoint d'intérêt. Une jolie ronde, composée par M. J. Offenbach, pour Mlle Schneider, a été bissée et on a été tenté de faire de même pour les couplets du nouveau chef d'orchestre, M. Robillard, également chantés par l'ex-prima donna des Bouffes-Parisiens.

Au point de vue scénique, Brasseur, Gil Pérès, Hyacinthe, Lassouche forment, avec Mlle Schneider, le quintette le plus ébouriffant qui se puisse imaginer. Le troisième acte se passe dans le foyer de la danse à l'Opéra. Il y a donc aussi spectacle pour les yeux dans la *Demoiselle de Nanterre*, qui demeurera l'une des bonnes créations de Mlle Schneider.

Un drame en cinq actes de MM. Anicet Bourgeois et d'Ennery, la *Fille du Paysan*, exerce une vive attraction sur les habitués de la Gaité, malgré les réminiscences du fond et l'invraisemblance des détails. Berton, Paulin Ménier, et surtout Mlle Lia Félix, remportent les grands honneurs de la pièce.

L'Ambigu-Comique vient de donner un drame historique, mêlé de fantaisie, sous le titre : la *Bouquetière des Innocents*. Si les auteurs ont habilement rempli leur tâche, l'Administration, de son côté, a déployé un grand luxe de mise en scène. Mme Marie Laurent, comme nous l'avons dit, est la double héroïne de ce drame, également signé par M. Anicet Bourgeois, mais cette fois en collaboration de M. Ferdinand Dugué.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

PREMIER CONCERT

La véritable inauguration des Concerts du Conservatoire s'est effectuée, on le sait, il y a trois semaines, dans la solennité organisée au profit du monument à élever à Cherubini, et dans laquelle, — à côté des fameux *Titans* de Rossini, — figuraient

quelques pages empruntées au riche répertoire du maître florentin; or, comme toutes ces choses vous ont été décrites en leur temps par la plume de notre directeur, nous nous croyons dispensé d'y revenir à propos de l'ouverture d'*Anacréon*, par laquelle débutait la séance de dimanche. Constatons seulement qu'elle a été accueillie presque avec enthousiasme par le public ordinaire des concerts. Un chœur de *Pharamond*, de Boïeldieu, a eu encore une meilleure fortune puisqu'on l'a bissé. C'est une sorte de berceuse gracieusement dessinée, et que relève agréablement un accompagnement des cors, et des violons en sourdines. Si nous ne nous trompons, Boïeldieu écrivit ce morceau pour un opéra de circonstance dans lequel il était en collaboration avec plusieurs noms illustres de l'époque. En revanche, l'admirable chœur des prisonniers de *Fidelio* a été peu remarqué et applaudi du bout des doigts. Disons, pour être vrai, que l'exécution aurait pu en être plus soignée. Maintenant qu'une société rivale s'est donné pour mission de vulgariser les chefs-d'œuvre de la musique classique, ce n'est plus que par un rendu hors ligne que le Conservatoire parviendra à conserver son prestige et sa supériorité. Quant à la symphonie en *la*, et à l'ouverture d'*Euryanthe*, elles ont été enlevées de verve, et ont provoqué les tempêtes de bravos accoutumées.

Les nouveaux morceaux introduits dans ce premier concert indiquent une heureuse tendance à varier les programmes; on annonce pour la saison : le *David pénitent*, de Mozart, et le *Christ aux Oliviers*, de Beethoven; voilà qui est au mieux, et nous ne saurions trop applaudir aux efforts de la société en ce sens. Au reste, donner du nouveau n'est pas bien difficile; mais ce qui l'est davantage, c'est faire un choix qui satisfasse ensemble les penchants du public et le goût des dilettantes les plus sévères; les chefs-d'œuvre seuls, il ne faut pas l'oublier, ont droit de cité dans la salle des Menus-Plaisirs, et, sous prétexte de nouveauté, il faut bien se garder d'y admettre des pièces d'une valeur douteuse ou simplement agréables. Mais il y a telles grandes inspirations contemporaines qui, pour être contestées par quelques-uns, n'en portent pas moins le cachet de la force, de l'originalité et même du génie : telles sont les nouvelles conquêtes que nous voudrions voir faire au répertoire de la Société.

E. Viel.

La douzième séance des Concerts populaires dirigés par M. Pasdeloup a eu lieu le jour même de l'ouverture des concerts du Conservatoire : Tout Paris était donc convié par la musique classique. — Deux morceaux ont encore eu les honneurs du *bis* à cette matinée : le *menuet* de la symphonie en *ut* de Beethoven, et l'*allegro appassionato* du *Songe d'une Nuit d'Été*, de Mendelssohn. M. Williaume a exécuté un fragment du concerto en *ré*, de Kreutzer. Ce jeune violoniste se distingue spécialement par la douceur de son coup d'archet et la netteté de son *staccato*. Il a été fort applaudi et rappelé.

Si cette séance n'a rien laissé à désirer, le programme du déjeuner offert le lendemain lundi par M. Pasdeloup aux artistes de son orchestre n'a pas été moins bien rempli. Le baron Taylor, MM. Odiot, le violoniste Alard, et plusieurs représentants de la presse musicale assistaient à cette petite fête de famille. Des toasts ont été portés dans la coupe en argent offerte par les musiciens à leur digne chef. M. le baron Taylor a fait son *speech* de charité, et M. Pasdeloup a puisé de chaleureuses paroles dans son cœur d'artiste. Tout s'est passé dans le plus grand ordre.

NOUVELLES DIVERSES.

— Voici la liste des opéras nouveaux joués pendant l'année 1861 sur les théâtres d'Italie :

La *Penna del Diavolo*, de Quilici, la *Savoiarda* de Ponchielli, *Adello* de Mercuri, *Eleonora di Toledo* de Zabban, *l'Espiazione* d'Achille Peri, *Shakspeare* de Benvenuti, *Aurora di Nevers* de Sinico, *Guerra in quattro* de Pedrotti, *Il Mulattiere di Toledo* de Pacini, *Isaura di Firenze* de Parravano, *Desiderio Duca d'Istria* de Stermich, *Catterina di Guisa* de Rossi, *Virginia* de Petrella. *Il Menestrello* de De Ferrari, *Il Prigioniere di Palermo* de Persiani, *la Mendicante* de Filippo Sangiorgi, *la Locandiera* d'Emilio Usiglio, *Belfegor* de Pacini, *Mazeppa* de Pedrotti.

— L'art et l'industrie musicale ont déjà payé leur tribut aux tablettes nécrologiques de 1862, le millésime naissant. On annonce la mort de M. Lipinski, maître de concerts de la chapelle royale de Dresde, — et de M. Broadword, chef de l'importante manufacture de pianos à Londres.

— On lit dans les journaux de Berlin : « Les instruments de quatuor qui ont appartenu à Beethoven, et dont l'éditeur Jokitsch, à Vienne, a fait hommage au roi de Prusse, viennent d'arriver dans notre ville, avec le document qui en constate l'authenticité ; ils sont exposés dans une des salles de la bibliothèque royale. Si le projet de créer à Berlin un musée Beethoven se réalise, ces précieux instruments en feront, sans contredit, le plus bel ornement. La bibliothèque royale possède aujourd'hui la plus grande partie des manuscrits de Beethoven, dont elle a fait l'acquisition à très-haut prix. »

— Au Théâtre-Royal de Darmstadt, on a représenté un opéra nouveau en quatre actes, *Mélusine*, musique de M. Schindelmeister.

— M. Borri, le chorégraphe italien à qui nous devons l'*Etoile de Messine*, vient d'obtenir un nouveau succès à Turin, où il a monté pour la réouverture du Théâtre-Royal, la *Giacoliera*.

— La première pierre de la nouvelle salle de l'Opéra a été posée lundi dernier. Une plaque de marbre portant une inscription indicative de la date et des noms de l'architecte et des entrepreneurs, a été posée avec les premières dalles des fondations. »

— Il est question de construire un théâtre nouveau rue de Provence : il aurait pour propriétaire M. Chabrié, ancien agent de change, et serait destiné à l'exploitation du privilége accordé, il y a quelques années, à M. Brisebarre.

— Les correspondances et journaux d'Angers nous apprennent que la deuxième soirée consacrée à Félicien David n'a pas été moins brillante que la première. Le *Désert* a été exécuté avec beaucoup d'ensemble et de sentiment musical : « On ne peut réellement mieux faire à Angers, dit le *Journal de Maine-et-Loire*. Une couronne, dont les feuilles d'or portaient « *Les pauvres d'Angers à Félicien David* », a été offerte à l'illustre compositeur, auquel les artistes ont également fait accepter une couronne spéciale, — celle de l'orchestre reconnaissant. »

—Le 8 de ce mois la Société philharmonique d'Amiens a donné son premier concert avec le concours de Mme Viardot, de Tagliafico et du pianiste Perelli. Mme Viardot a chanté avec son cachet de grande artiste l'air de la *Sonnambula*, celui d'*Alceste*, la *Leçon de chant* de Fioravanti, et plusieurs romances espagnoles et françaises. Tagliafico a vaillamment secondé la prima donna, et s'est fait applaudir pour son propre compte dans quelques morceaux de son répertoire, notamment dans la *Tarentelle* de Rossini, qu'on a *bissée*. Enfin le virtuose Perelli a recueilli les plus chaleureux bravos ; son piano a fait merveille. De son côté, M. Charles Lacoste s'est doublement signalé, d'abord comme chef-d'orchestre, ensuite comme violoniste distingué.

— Mlle Balbi, de l'Opéra-Comique, vient d'être appelée à Amiens pour le concert au bénéfice des pauvres. Le baryton Lyon et le pianiste Edouard Mangin ont été également appelés de Paris.

— M. et Mme Tagliafico viennent d'être réengagés pour trois nouvelles années au théâtre de Covent-Garden par M. Gye, actuellement à Paris.

— Dimanche dernier, la musique avait envahi les salons Orfila, toujours prêts à lui faire bon accueil. L'air du *Pré-aux-Clercs*, chanté par Mme Gavaux-Sabatier avec solo de violon par le jeune virtuose Sarasate, a été l'une des pages capitales de la soirée. On a aussi beaucoup applaudi Mme Gaveaux-Sabatier dans une chanson espagnole inédite, de Charles Delioux, qui ne

se borne pas à être un pianiste-compositeur de premier ordre. Le violon de Sarasate, a également accompagné la voix de Jules Lefort, dans la *Sérénade* de Gounod, et s'est fait entendre seul dans deux grandes fantaisies d'Alard, son maître. Quel élève! on aurait bissé ces deux morceaux si on avait osé. Avec la *Sérénade* de Gounod, Jules Lefort nous a chanté, du même compositeur, la belle mélodie du *Vallon*, qu'il a dite en grand chanteur. M. Delle Sedie, qui s'y connaît, lui en a fait tous ses compliments, et nous a, pour son compte, délicieusement interprété deux romances italiennes de Donizetti. — La soirée s'est terminée par le duo du *Maître de Chapelle*, enlevé par Mme Ugalde, avec la verve communicative qu'on lui connaît. Jules Lefort s'y est surpassé. M. Matton tenait le piano, ce qui vaut tout un orchestre.

— Aujourd'hui dimanche, 13e *concert populaire* au Cirque-Napoléon. On entendra l'ouverture de *Médée*, de Cherubini, la symphonie en *ré* de Beethoven, des fragments d'une symphonie de Schumann, le largo et le menuet de la 52e symphonie de Haydn et l'ouverture solennelle de Ries.

— M. Auguste Dupont, professeur au Conservatoire de Bruxelles, se rend à Paris pour se faire entendre comme compositeur et comme exécutant. M. Auguste Dupont a écrit des concertos pour piano et orchestre, des fantaisies, des trios, des quatuors et une série de compositions pour piano seul. Très prochainement le public parisien sera appelé à juger quelques-unes de ces œuvres.

— M Lefébure-Wély rouvre la série de ses réunions d'artistes et d'amateurs. Tous les mardis, à trois heures, séance d'harmonium et d'harmonicorde, dans les salons de M. Debain, place Lafayette.

— Lyon. L'église des RR. PP. Carmes vient de recevoir un orgue de la maison A. Cavaillé-Coll de Paris. L'inauguration de cet instrument avait attiré l'élite des amateurs et des artistes.

Après la bénédiction de l'orgue, le R. P. Hermann a prononcé une allocution pleine d'intérêt et d'à-propos : il a rappelé à ses frères les artistes que la musique était d'origine divine, et que c'est dans l'Église qu'elle a puisé ses plus belles inspirations.

« La musique religieuse, a-t-il dit, survivra à tous les autres arts; car elle est, par son principe et par son but, du domaine de l'infini... Le règne de la peinture et de la sculpture finiront avec le monde, tandis que la musique sacrée s'élèvera jusque dans le royaume des cieux. »

L'orgue a été joué pendant les Vêpres par M. Widor, le savant organiste de l'église Saint-François, qui en a fait valoir toutes les ressources. Au *Salut*, l'instrument a de nouveau résonné sous les doigts de M. l'abbé Neyrat, maître de chapelle de la cathédrale, de M. Widor et de l'organiste de l'église Saint-Nizier.

— On lit dans une correspondance de Nice, adressée par M. Léopold Amat au *Courrier de Marseille* : « Déjà de ravissantes toilettes de spectacle se font remarquer dans les loges de notre théâtre impérial italien, qui est fort à la mode cet hiver, grâce à une excellente troupe choisie par M. L. Avette, notre directeur. Le premier ténor Pavani fait *fanatismo*. Indépendamment d'un talent sérieux de chanteur, Pavani donne, à la grande satisfaction du public et avec une merveilleuse facilité, des *contre ut* de poitrine dont la puissance et la sonorité laissent bien loin les *contre ut* de Tamberlick, de Gueymard et de Renard... c'est vraiment prodigieux! — De beaux concerts nous sont annoncés. On parle beaucoup de l'arrivée prochaine d'Emile Prudent, l'une des célébrités de l'époque, que Lyon vient de fêter et que vous allez entendre bientôt à Marseille. »

— Aujourd'hui dimanche, 19, Salons Pleyel, première séance de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme. M. Louis Diemer tiendra le piano; MM. Casimir Ney et Deledicque, l'alto, et M. Magnien, le deuxième violon. Voici le programme de cette première séance : 1° trio en *ré* mineur de Mendelssohn; 2° quatuor en *fa* de Beethoven; 3° sonate en *mi* bémol de Beethoven pour piano et violon; 4° quintette en *ut* mineur de Mozart.

— Mercredi 29, salle Pleyel, première séance de quatuors de MM. Armaingaud, Léon Jacquard, Ed. Lalet, Mas. Les fidèles n'oublieront pas ce rendez-vous de musique de chambre.

— Vendredi, 10, à la matinée musicale de M. Casimir Ney, M. Walkiers a fait entendre un quintette qu'il a composé et dédié à la mémoire de Mme Mattman. C'est une bonne pensée dont lui sauront gré les nombreux admirateurs du talent pur et correct de Mme Mattman, qui a laissé de si vifs regrets parmi les amateurs de musique classique. La partie de piano du quintette de M. Walkiers a été rendue par Mlle Casimir Ney avec un sentiment sympathique qui se trouvait à la fois partagé par ses accompagnateurs et par ceux qui l'écoutaient.

— Mercredi dernier, MM. Guerreau, Rignault, Lebouc, Casimir Ney et Gouffé, ont donné, à leur séance de musique de chambre, le deuxième quintette de M. C. Estienne, qui a été accueilli avec faveur; l'exécution a été d'ailleurs des plus remarquables. La séance s'est terminée par le trio en *mi* bémol de Beethoven, interprété avec une rare perfection.

— Le samedi 11 de ce mois, la salle Pleyel s'est ouverte à une attrayante soirée : il s'agissait d'une audition des œuvres de M. Eugène Ketterer. On a particulièrement applaudi la *Gondolina*, barcarolle, la *Ronde orientale*, le caprice *Fleurs et Papillon*, et la fantaisie espagnole pour piano et violon, exécutée par l'auteur et M. Sighicelli. La *Norvégienne* et la transcription d'*il Bacio* ont été également goûtées. La partie vocale était fort bien représentée par MM. Guidon frères et M. et Mme Archaimbaud. Les *Pêcheurs de Sorrente* et les *Gardes françaises* sont toujours chantés de la façon la plus gracieuse par MM. Guidon. Le concours de ces deux jeunes artistes devient une bonne fortune pour nos programmes de concerts.

— M. Gustave Satter, pianiste allemand qui a fondé sa réputation en Amérique, où il a séjourné pendant plusieurs années, est en ce moment à Paris. M. Satter se fera entendre dans les salons Érard, le mardi 21 janvier. Il exécutera, entre autres morceaux de sa composition, une grande fantaisie sur *la Juive* et *les Belles de New-York*, œuvre populaire en Amérique.

— Mercredi prochain, 22 janvier, soirée musicale donnée dans les salons de Pleyel au bénéfice de la famille Clauss, victime d'un drame intime dont les journaux nous ont fait tout récemment l'émouvant récit. MM. Théodore Ritter, Charles Dancla, S. Lée, E. Altès, Boulard, M. et Mme Léopold Dancla coopéreront à ce concert de bienfaisance.

— Mme Ernest Lévi-Alvarès, rue Saint-Louis au Marais, a ouvert samedi dernier ses soirées musicales. Cette première séance a eu pour principal attrait le concours de Mlle Julienne André, élève d'Alard, A la méthode de son maître, cette jeune violoniste, dont le talent a grandi, joint une nuance de romantisme, une accentuation fougueuse, inhérentes à son organisation méridionale. La fantaisie du *Trovatore* a trouvé en Mlle André une vigoureuse interprète; elle n'a pas moins brillé dans un trio de Beethoven, exécuté avec Mme Lévi-Alvarès et M. Manuel aîné.

— Mlle Joséphine Perelli nous annonce un concert, salle Erard, pour le 31 de ce mois. Mlle Perelli, qui, jusqu'à présent n'était connu que comme pianiste, doit y chanter pour la première fois. Notre pianiste Gennaro Perelli, frère de la bénéficiaire, et plusieurs autres artistes renommés se feront entendre dans cette soirée,

— Demain lundi, 20 janvier, soirée musicale donnée dans la salle de Mme Labadie, rue Saint-Lazare, par M. Ad. de Helcel. Le bénéficiaire, nouveau venu parmi nous, s'entourera de plusieurs de nos artistes qui ont déjà fait leur stage à Paris.

— L'*Album de distribution des prix* de M. l'abbé Jouve est apprécié en ces termes par M. L. Morel de Voleine, un des bons critiques de Lyon :

« Cet *Album* réunit toutes les qualités exigées par son titre, un chant simple, sans être trop timide, une allure toujours conforme à l'allure mélodique des grands maîtres, une harmonie qui, sans offrir des complications qui eussent été mal placées dans ce cas, est néanmoins assez pleine pour faire reconnaître un théoricien habile. Il serait à désirer que de semblables recueils vinssent remplacer les petits Cantiques sur des airs grivois et les morceaux parodiés sur des fragments d'opéra, et encore les élucubrations incorrectes de certains maîtres de musique, dont l'harmonie fait dresser les cheveux sur la tête... à ceux qui ont une tête et des cheveux.

« L. Morel de Voleine. »

— La librairie Frédéric Henry, galerie d'Orléans, vient de mettre en vente la quatrième édition des *Chansons de Gustave Nadaud*, un volume-texte, sans musique, précédé de l'avant-propos de la première édition, et augmentée de 43 chansons nouvelles. — Prix net : 4 fr.

— Aujourd'hui dimanche, 19 janvier, 5e bal masqué au théâtre de la Porte-St-Martin. On entendra *Mirlitonnette*, polka; pour l'exécution de ce morceau, 3,000 mirlitons seront distribués; quadrilles : *Orphée aux Enfers* et la *Chanson de Fortunio*. — Éclairage et décoration de la salle d'un nouveau style.

J.-L. Heugel, *directeur*.

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

802. — 29e Année. N° 9.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 26 Janvier 1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.).

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 687

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (8e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. De la critique. — III. Semaine théâtrale : Débuts du ténor NAUDIN dans la *Lucia* et du ténor GIOVANI dans *Joseph*. J. LOVY. — IV. Bilan lyrique de 1861. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

Les PATINEURS DU BOIS DE BOULOGNE

polka-mazurka, par JOSEPH BATTA. — Suivra immédiatement après : *Les Joyeux mariniers*, quadrille en octaves par J.-L. BATTMANN.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

Les variations composées pour Mme MIOLAN-CARVALHO, par M. J.-B. WEKERLIN, sur la Tyrolienne

FLEUR DES ALPES

thème de HOLZEL. — Suivra immédiatement après : *Rose*, la seconde des trois productions de LÉOPOLD AMAT sur les poésies de VICTOR HUGO.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

—

VIII

Cherubini est enfin nommé officier de la Légion d'honneur.

Nous touchons ici à une des époques les plus brillantes de l'histoire du Conservatoire, à laquelle l'existence de Cherubini se trouve si intimement liée. Nous voulons parler de la fondation de la *Société des Concerts*, dont la renommée européenne nous dispense de faire l'éloge. Il suffit d'indiquer les circonstances qui lui donnèrent naissance.

Cherubini ayant conçu le projet de faire exécuter à grand orchestre, par les *anciens* et les *nouveaux* élèves de l'établissement, auxquels devaient s'adjoindre les professeurs, les productions musicales connues en France ainsi que celles qu'on n'y avait pas encore entendues, soumit à M. le vicomte Sosthène de La Rochefoucault, alors chargé du département des Beaux-Arts de la maison de Charles X, le plan de cette Société, dont l'idée première appartenait à Habeneck. M. de La Rochefoucauld, qui avait le sentiment des choses utiles et faites pour honorer le gouvernement du roi, goûta la proposition de Cherubini. Non-seulement il prit un arrêté, en date du 15 février 1828, qui organisait six concerts annuels, mais il accorda à la Société une allocation de 2,000 fr., prise sur les fonds du budget de son ministère, afin de ne pas accepter les avances que les sociétaires s'étaient engagés à faire de leurs propres deniers.

On choisit la plus grande des deux salles de l'école. Cherubini fit exécuter lui-même, par un architecte, l'estrade de l'orchestre, le plancher destiné aux chœurs, et veilla aux autres dispositions matérielles de cette salle dont la construction, au dire des connaisseurs, remplit les conditions acoustiques les plus favorables pour l'objet auquel elle est destinée. Enfin, avec le concours actif de MM. Habeneck, Guillou, Brod, Meyfred, Halévy, Kuhn, Amédée et Albert Bonnet, membres du premier comité, la Société, sous la présidence de Cherubini, et ayant Habeneck pour chef d'orchestre, donna, le 9 mars 1828, son premier concert dans lequel on entendit la symphonie héroïque de Beethoven. (Voir l'*Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire impérial de musique*, par M. A. Elwart, Paris, 1860, un vol. in-12) (1).

(1) Voici l'indication des principaux concerts qui précédèrent ceux du Conservatoire :

CONCERTS SPIRITUELS. En 1725, Anne Danican-Philidor, musicien de la chambre et de la chapelle du roi, et parent du célèbre compositeur et

Les applaudissements prodigués aux premiers concerts de cette Société produisirent une sensation si grande parmi les jeunes élèves de l'École, que plusieurs d'entre eux, notamment MM. Elwart, Nargeot et Hippolyte Gasse, formèrent le projet de donner, dans la petite salle du Conservatoire, des *Concerts d'émulation* ayant pour objet de consolider le talent des exécutants en l'exposant à l'appréciation du public, et de faire entendre les productions ou plutôt les essais des élèves compositeurs qui étaient encore sur les bancs des classes. Cherubini accueillit avec bienveillance le projet de cette nouvelle Société, dont les concerts se soutinrent honorablement pendant six ans et ne cessèrent que lorsque M. Elwart, qui en avait la direction, partit pour Rome. C'était une excellente institution.

La révolution de Juillet 1830 vint surprendre Cherubini au milieu de ses nombreuses occupations. Le canon grondait de toute part dans Paris. Les boulets venant du Louvre ébranlaient le palais de l'Institut, où les élèves de composition, parmi lesquels se trouvait alors M. Berlioz, qui obtint le grand prix, terminaient en loge leur cantate de concours dont le sujet, par un singulier rapprochement de faits, était Sardanapale. D'un autre côté, le peuple se précipitait par diverses issues dans le palais des Tuileries, brisait le trône, saccageait les appartements et pénétrait dans la chapelle, cet asile de paix consacré à la prière, qui devint un champ de bataille. Les assiégés s'étaient retranchés dans les travées, et ce ne fut qu'après une résistance opiniâtre que les assaillants finirent par triompher. Ils trouvèrent leurs adversaires dans un arsenal fourni de toutes pièces; une infinité de tubes de métal du plus gros calibre se montraient épars sur le plancher. Que voulait-on faire de cette formidable artillerie? Ce n'étaient cependant ni des canons, ni des couleuvrines destinés à lancer des projectiles sur le peuple, mais les inoffensifs tuyaux du bel orgue expressif construit par Sébastien Erard, et dont l'habile facteur était en train d'ajuster l'ingénieux mécanisme. L'artiste eut le temps d'effectuer sa retraite, et quelques jours après on reconnut que, malgré les dommages considérables causés à l'orgue, ils n'étaient heureusement pas irréparables.

Par suite de la révolution, la musique de la chapelle royale fut supprimée (1). Cherubini avait alors soixante-dix ans. Pour tout autre c'eût été le signal de la retraite, mais il aimait trop son art pour l'abandonner, et s'y rattacha doublement par le théâtre et par l'église. C'est ainsi qu'il écrivit une introduction pleine de sève pour la *Marquise de Brinvillers*, œuvre de marqueterie partagée entre plusieurs compositeurs, et qui fut représentée en 1831 à l'Opéra-Comique. Deux ans plus tard, il donna à l'Opéra *Ali-Baba ou les Quarante Voleurs*, ouvrage en quatre actes avec prologue, dans lequel il fit entrer plusieurs morceaux de *Koukourgi*, composé en 1793, et qui était resté en portefeuille. Scribe et Mélesville lui avaient fourni le livret d'*Ali-Baba*, dont le sujet était tiré des *Mille et une Nuits*. La partition manuscrite indiquée dans le catalogue de l'artiste ne contient pas moins de mille pages. La première représentation de cette œuvre remplie de beautés de premier ordre eut lieu le 22 juillet 1833, et l'on fut émerveillé de trouver encore chez un musicien septuagénaire autant de verve juvénile et d'accents passionnés, lorsqu'on croyait ne plus devoir attendre de ses productions que le résultat de l'expérience et du savoir.

Après ce dernier effort de sa muse dramatique, Cherubini écrivit, en 1836, un second *Requiem*, destiné à ses propres funérailles. Il regardait comme un scrupule mal entendu la défense de faire entendre dans le sanctuaire le chant des femmes, parce

---

joueur d'échecs André Philidor, obtint le privilége d'établir ces concerts aux Tuileries pendant la quinzaine de Pâques et les grandes fêtes qui faisaient fermer l'Opéra. Ils furent bientôt en grande faveur. Philidor céda son privilége, qui, après avoir été successivement exploité par plusieurs administrations, passa, en 1771, entre les mains de Legros. Celui-ci, avec le concours de Gluck et de Piccini, régénéra ces concerts et obtint de Louis XVI la permission de les transporter dans la salle du château, dite aujourd'hui *Salle des Maréchaux*. Mais, peu de temps avant les événements de 1789, ils furent transférés dans le local où est maintenant la salle de spectacle, et y furent donnés jusqu'en 1791, époque à laquelle ils cessèrent d'avoir lieu. En 1805, l'administration du Théâtre-Italien tenta de raviver l'entreprise, et chaque année des efforts plus ou moins heureux reproduisirent ces concerts, tantôt au théâtre Louvois, tantôt à l'Odéon, puis à la salle Favart et de nouveau au théâtre Louvois. L'administration de l'Opéra essaya ensuite, sous la Restauration, de les établir sur une plus grande échelle, sans pouvoir parvenir à leur donner l'éclat dont ils avaient brillé autrefois.

Concert des Amateurs. Fondé en 1775 par M. de La Haye, fermier général, et par le baron d'Ogny fils, surintendant des postes, à l'hôtel Soubise ou de Rohan, rues de Paradis et Vieille-du-Temple, et dirigé par Gossec. Ce fut là qu'en 1779 on exécuta pour la première fois les symphonies de Haydn, importées en France par le violoniste polonais Fontski.

Concert de la Loge olympique. Il succéda, en 1780, au *Concert des Amateurs*, et s'installa rue du Coq-Héron, sous la direction d'un chef d'orchestre nommé Navoigille aîné. Cette Société, protégée par la reine Marie-Antoinette, donnait ses concerts aux Tuileries, dans la salle qui fait suite à celle des Maréchaux. Ce fut pour ces concerts que Haydn composa ses six symphonies, dites de la *Loge Olympique*. La Société fut dissoute en 1789.

Concerts du théatre Feydeau. Ils eurent lieu de 1796 à 1802.

Concerts de la rue de Cléry. Ils furent organisés en l'an VIII; l'orchestre était dirigé par Grasset, et les chœurs par Plantade. La première symphonie de Reicha y fut exécutée en 1801. Obligée de quitter le local qu'elle occupait, cette Société alla donner ses séances rue Chantereine et se sépara bientôt après.

Concerts de la Société des Enfants d'Apollon. Cette Société, dont l'origine remonte à l'année 1741, et qui compta Cherubini parmi ses membres, donne encore annuellement de brillants concerts.

En 1815, un nouveau *Concert d'Amateurs* fut établi au Tivoli d'hiver, rue de Grenelle-Saint-Honoré, et ensuite au Waux-Hall, près le Château-d'Eau. Ce concert, dont l'orchestre fut successivement dirigé par MM. David, Barbereau, Sauvage, Guénée, Vergnes et Tilmant, cessa d'exister en 1829.

---

(1) La musique de la chapelle de Charles X, en 1830, se composait de cent six musiciens, savoir : Lesueur et Cherubini, surintendants-compositeurs; Plantade, maître de musique, et Valentino, en survivance; Alexandre Piccinni et Pradher, pianistes-accompagnateurs; Benoist et Séjan, organistes. — *Chant :* trois premiers dessus récitants; trois seconds dessus récitants, trois ténors récitants, trois basses récitantes. — *Chœurs :* sept premiers dessus; six pages de musique chantant le premier et le second dessus; douze ténors; quinze basses. — *Orchestre :* sept premiers violons, sept seconds violons, quatre violes, six violoncelles, quatre contre-basses, deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux trompettes, trois cors dont un solo, deux bassons, deux harpes, une timbale. Une troupe auxiliaire, choisie parmi les chanteurs et les symphonistes des théâtres de la capitale, venait s'adjoindre à la musique de la chapelle dans les grandes solennités et pour les cérémonies funèbres.

La musique de la chambre du roi avait à sa tête Paër, avec le titre d'accompagnateur-compositeur. Parmi les virtuoses du chant figuraient MM^mes Damoreau, Martainville; MM. Ponchard, Bordogni, Levasseur, et comme instrumentistes, le violoniste Lafont, le corniste Duvernoy et le harpiste Naderman.

Les frais de la musique de Charles X, tous les services compris, coûtaient 260,000 fr. Sous l'empereur Napoléon Ier, les frais s'élevaient à 350,000 fr. en 1812.

Sous Louis XV, après les réformes et les réductions faites en 1761, les dépenses de la musique du roi étaient encore de 320,000 fr.

qu'elle est antibiblique. Cette proscription ayant fait repousser l'exécution de son premier *Requiem* aux obsèques de Boïeldieu, il dit d'un ton moitié fâché, moitié railleur : « J'en ferai un pour les miennes, où ils n'auront rien à objecter. » Il n'employa en effet dans celui-ci que des voix d'hommes. Bien que le plan de cette seconde messe des morts soit moins vaste que celui de la première et que le souffle de l'imagination ne s'y fasse plus autant sentir, elle offre cependant des morceaux entiers de la plus grande beauté, entre autres le *Lacrymosa*.

Ce n'était pourtant là qu'une faible partie des travaux qui remplirent la dernière période d'une existence aussi laborieuse. Attaché dès le principe, comme on l'a vu plus haut, au Conservatoire de musique en qualité d'inspecteur des études, nommé plus tard professeur de composition, et ensuite directeur de cet établissement, on le vit remplir ces dernières fonctions avec un zèle intarissable jusqu'à la fin de sa carrière. Chaque jour, il était dans son cabinet avant l'ouverture des classes, et on l'y trouvait encore après leur fermeture. Il ne subissait aucune influence; rien ne pouvait modifier ses décisions et les mesures qu'il croyait devoir prendre dans l'intérêt des études et des élèves. Les traces de son énergique direction se retrouvent à chaque instant dans sa correspondance et dans les archives du Conservatoire. En 1835, après avoir résumé en corps de doctrine ses leçons de composition, il les avait publiées sous le titre de: *Cours de contre-point et de fugue*, ouvrage dans lequel les exemples sont des modèles de style qu'on ne rencontre que dans les productions de l'ancienne école d'Italie. Infatigable au travail, il écrivit encore cinq quatuors pour deux violons, alto et basse, et un quintette pour cinq instruments à cordes. Dans l'hiver de 1838, ayant réuni chez lui quelques artistes dont Baillot faisait partie, il fit exécuter le quintette qu'il venait de terminer. Cette œuvre remarquable par la fraîcheur des idées, et dont l'auteur avait alors soixante-dix-huit ans, excita la plus vive émotion dans l'auditoire. La faculté de produire ne semblait devoir s'éteindre chez Cherubini qu'avec la vie, et on le voyait jeter rapidement sur le papier tout ce qui lui venait à la pensée, entre autres, d'admirables solféges pour les exercices ou les concours du Conservatoire, et jusqu'à de petites pièces pour des *albums*.

Dieudonné Denne-Baron.

(*La suite au prochain numéro.*)

DE LA CRITIQUE

Nos récentes réflexions sur la critique et les artistes nous ont valu nombre de lettres et d'articles traitant de la presse, de ses obligations envers les œuvres d'art, envers le public et les artistes. Entre tous ces documents, nous avons remarqué les lignes suivantes qu'on nous adresse sous le couvert d'une *boutade polie*. Nos lecteurs reconnaîtront peut-être bien dans l'auteur qui signe de *trois* *** cette boutade, aussi littéraire que spirituelle, une plume sympathique à tous les artistes.— Mais n'en disons pas davantage, et laissons nos trois étoiles jeter leur douce et discrète lueur sur la véritable mission de la critique:

***

« A propos de *Numa Pompilius*, de Florian, livre fort innocent, Mme du Deffand disait : « *Il n'y a point de mal à avoir fait cela.* » — De nos jours, on pourrait appliquer ce mot de la spirituelle marquise, non-seulement à beaucoup de livres, mais à une foule d'œuvres d'art; et cependant, la plupart de ces enfants mort-nés reçoivent, en venant au monde, un brevet, sinon d'immortalité, du moins de long avenir; en revanche, ceux qui ont, ou semblent avoir une constitution robuste, sont attaqués avec passion, avec violence. Le principal défaut de notre époque, en ce qui touche la critique, est l'enthousiasme de *camaraderie*, ou le dénigrement *systématique ;* c'est un débordement d'éloges qui donne, tout d'abord, le vertige; c'est un déluge de traits cruels qui porte au découragement; mais le public, un instant surpris, passe bientôt à l'indifférence ou au dégoût; il n'a fallu que quelques minutes d'examen pour opérer cette métamorphose.

« Quant à nous, qui sommes par nature, par éducation (et pour de bonnes raisons), d'une grande indulgence envers les autres, nous avouons que, si la louange exagérée nous attriste, la critique bilieuse, enfiévrée, de parti-pris, nous irrite. — « *La vraie critique*, comme le disait avec une grande supériorité de raison Mme de Staël, *est un traité de morale.* » — Si vos éloges sont un traité de mensonges, si vos critiques sont un tissu de partialités, vous êtes dans le faux, des deux côtés ; vous êtes indigne du sacerdoce.

« Aujourd'hui (je sais qu'il y a d'honorables exceptions), on se fait critique sans préparation aucune; celui qui dit le plus haut: « *C'est bien*, ou *c'est mal ;* » celui qui tranche dans le vif, qui nous porte aux nues, ou qui, — pour nous servir du mot bohémien, adopté, — nous *éreinte*, celui-là seul est adoré ou redouté; ses jugements se passent de *motifs*, de *considérants*, comme on dit en style du palais ; « *c'est bien, c'est mal,* » voilà le libellé de ses arrêts, voilà la raison de ses raisons.

« Si la critique comprenait son mandat, elle ne mériterait pas la qualification, un peu rancuneuse, que lui donne M. de Lamartine, en l'appelant : « *Cette puissance des impuissants.* » Pour quelques hommes de valeur et d'érudition, vous verrez, dans plusieurs de nos journaux, des écrivains imberbes juger sans appel des œuvres sérieuses ; ils parlent théâtre, et ils n'ont rien vu; ils parlent littérature, et ils n'ont rien lu; ils parlent musique, et ils ignorent combien il y a de notes dans une gamme. Eh bien! on a pourtant la faiblesse de craindre ces moucherons de la presse, malgré l'innocence de leurs piqûres, — ce qui prouve qu'on redoute bien plus les journalistes que la critique. Au lieu d'avertir, de conseiller, il est de mode aujourd'hui de tuer à coups d'encensoir ou à coups de massue; l'exagération est ainsi faite que, soit louange, soit critique, elle arrive au même résultat. Pour être juste, il faudrait rester dans le vrai, ne pas crier au miracle, ou ne pas lancer l'anathème ; tout tableau, même excellent, a son ombre ; tout terrain, même bon, a quelques mauvaises herbes ; — la perfection n'est pas de ce monde.

« Il résulte de ce qui précède, que les critiques, insuffisants ou passionnés, sont souvent critiqués par le public, bien que la critique ne soit pas son métier. Le *Cid* vivra toujours, malgré la censure de l'Académie, et celle, assurément *rancuneuse*, de Richelieu ; et, de nos jours, les journaux, ces trompettes quotidiennes, ne parviendront jamais à rendre bon ce qui est mauvais, à rendre mauvais ce qui est bon.

« *La première qualité d'un critique*, a dit M. de Rémusat, *est de savoir admirer.* » Ce mot, — facile à comprendre, — a bien sa profondeur, car les critiques, en général, sont plus heureux du défaut qu'ils relèvent, seuls, dans un ouvrage, que des beautés qu'ils y aperçoivent, avec tout le monde.

« On connaît la réponse de Rivarol à un censeur trop dur, à un de ces *impuissants*, constamment armés du fouet de la satire : « Monsieur, c'est certainement un grand avantage de n'avoir rien fait, mais il ne faut pas en abuser. » — Que de critiques de nos jours, à qui cette réponse pourrait s'adresser !... Quelques-uns d'entre eux n'ont, effectivement rien fait, mais ils nuisent à qui veut faire; ils ne savent que décourager ; ils n'ont aucun sourire pour ceux qui commencent, aucun baume pour cicatriser une blessure. Nous comprenons l'*art* dans toute la magnificence de sa beauté, nous l'adorons pieusement ; il a tout notre culte ; mais nous ne refusons pas nos applaudissements à ceux qui se révèlent dans les saines traditions, ni même à ceux qui tendent à s'en affranchir par de louables efforts ; nous ne demandons qu'une chose : être touché, intéressé ou amusé. A propos de Rameau, le grand musicien qui venait de composer les airs d'un ballet, Voltaire écrivait, le 24 avril 1735, à M. Berger : « J'aime les gens qui savent quitter le sublime pour badiner. Je voudrais que Newton eût fait des vaudevilles, je l'en estimerais davantage. Celui qui n'a qu'un talent peut être un grand génie ; celui qui en a plusieurs est plus aimable. » — Admirons les chefs-d'œuvre du passé qui ont acquis l'autorité de la chose jugée, mais ne forçons pas notre génération à se croiser les bras ; si nos théâtres se fussent fermés sur les chefs-d'œuvre anciens (j'entends parler seulement ici de ceux qui se rapportent à la musique), connaîtrions-nous les chefs-d'œuvre de Rossini, Meyerbeer, Boïeldieu, Hérold, Auber, Halévy, et tant de belles pages de quelques-uns de nos nouveaux compositeurs? — « Monsieur, disait un grand capitaine de nos jours à Arnaud, on ne fait pas de tragédies, après Corneille. » — « Sire, on livre bien des batailles, après Turenne, » répondit courageusement le poëte.

« Que la critique (qui n'est point infaillible elle-même), se borne à conseiller, — voilà sa mission ; qu'elle ait du savoir, de l'indépendance, de l'urbanité, — voilà son devoir. Plus vos arrêts sont sévères, Messieurs, plus ils tombent de haut, et plus vous devez en adoucir les coups ; enfin, en jugeant les œuvres d'aujourd'hui, ne comparez pas avec les œuvres anciennes, ne faites pas, surtout, de rapprochements inutiles, et rappelez-vous :

Que l'on peut quelquefois supporter les Varrons,
Quand on adore les Virgiles.

« C'est un maître en critique qui l'a dit ; cherchez son nom ; vous le trouverez, — peut-être. »

***

Bien que nous ayons souvent péché par excès de bienveillance, voilà des conclusions devant lesquelles nous nous inclinons, — nous empressant d'en signer des deux mains la copie conforme. Puissent faire comme nous, ceux qui ont péché par excès de malveillance ! Nous le souhaitons, sans trop l'espérer. Le plaisir de dénigrer, — même les bonnes œuvres, — est d'autant plus vif qu'il rencontre dans le public un assez grand nombre d'esprits curieux ou avides d'émotions à tout prix. Bien des lecteurs ne mesurent l'indépendance et le mérite d'un critique qu'à la quantité et au peu de charité des coups de bec de sa plume. D'autres, — certains artistes par exemple, — aiment à jouir de l'*éreintement* de leurs camarades, jusqu'au moment où, pour eux-mêmes, sonne l'heure de paraître sur la sellette. Bref, un grand nombre de lecteurs sont les complices plus ou moins officieux des écrits méchants et souvent aussi de méchants écrits. Pour les éclairer sur cette fausse situation, un travail utile serait bon à faire et nous le tenterons quelque jour. Ce travail serait l'historique pur et simple des *jugements infirmés* en métier d'art, — pour ne nous occuper que de ce qui nous concerne. Cette croisade rétrospective dans le domaine de la critique deviendrait un précieux enseignement pour tous : Que de prétendus preux de la pensée, condamnés par le temps au donquichottisme le plus absolu !

J.-L. Heugel.

SEMAINE THÉATRALE

—

Aujourd'hui dimanche, 444e représentation de *Robert le Diable* à l'Opéra, — et la salle sera comble tant le chef-d'œuvre de Meyerbeer est populaire. Mme Duprez-Vandenheuvel, remise de son indisposition, reprendra le rôle d'Isabelle, Mlle Marie-Sax chantera Alice, rôle dans lequel sa voix et sa personne sont si bien placées. — MM. Gueymard et Belval tiendront les personnages de Robert et Bertram. — La première représentation de la *Reine de Saba* est toujours promise pour le 10 février.

—

THÉATRE-ITALIEN

Débuts du ténor Naudin dans la *Lucia*

Lucia a été réentendue avec un réel plaisir. Cette partition dont on avait tant abusé sur nos deux premières scènes lyriques s'est on ne peut mieux trouvée du long silence de l'affiche. Il faut dire aussi qu'un nouveau ténor dont il a été beaucoup parlé en France et à l'étranger, M. Naudin, faisait sa première apparition dans le rôle d'Edgard, à côté de Mlle Marie Battu, qui représentait *Lucia*.

M. Naudin, italien de naissance, né sujet de cette infortunée princesse de Parme, a cru devoir conserver le nom français qu'il tient de ses ancêtres. L'affiche aurait pu dire *Naudini*, mais un Italien ne songe pas à s'italianiser. Il laisse ce passe-temps aux *Giovani* du Théâtre-Lyrique, lisez : Buzin, dont nous parlerons tout à l'heure. — Quant à M. Naudin, il s'est donc présenté à nous tel qu'il est, avec une voix sinon belle et pleine, du moins étendue et stridente. Ce n'est point non plus un grand chanteur, mais enfin c'est un chanteur à effet, d'une voix et d'une verve communicatives. Il a gagné sa cause aux applaudissements redoublés de la grande majorité des spectateurs. La première impression a donc été bonne.

Pour juger définitivement l'artiste, nous l'attendons dans d'autres rôles, nous bornant, pour cette fois, à constater son succès dans Edgard de la *Lucia*.

M. Naudin appartenait depuis quelque temps à M. Lumley, qui se l'était attaché à raison de cinq mille francs par mois, dit-on : La voix de M. Naudin était une denrée vocale appartenant à M. Lumley : il en cédait pour un, deux ou trois mois, à tel ou tel théâtre de tel ou tel pays. Les ténors étaient rares, et M. Lumley espérait doubler ainsi son prix de revient. Mais les événements d'Amérique rendant plus difficiles tous les genres de transaction, les parties intéressées ont jugé utile de rompre. Notre Théâtre-Italien de Paris profita le premier de cette rupture, et cela vient à point, car M. Bélart nous a dû quitter. Ce n'est pas que M. Naudin soit destiné à le remplacer, — ce sont deux talents d'un genre bien opposé ; — mais il vient partager le grand

répertoire avec Mario qui avait besoin de cet aide, en attendant l'*ut* dièze de Tamberlick.

Nous ne quitterons pas le Théâtre-Italien sans mentionner l'excellent ensemble de la *Lucia*, les bravos qui ont accueilli Mlle Battu et le baryton Bartolini.

***

C'est cette fois le journal le *Sport* qui nous donne des nouvelles de l'Opéra-Comique, pour l'année 1863, il est vrai.

« M. Auber, dit le *Sport*, a terminé la musique du dernier opéra qu'il ait fait avec Scribe. M. de Saint-Georges, qui a tous les genres de délicatesse, a bien voulu achever l'œuvre de Scribe, en aidant M. Auber dans ses derniers arrangements. La pièce aurait pu passer cette saison ; mais M. Auber n'a pas voulu tenir la scène de l'Opéra-Comique deux hivers de suite, en disant qu'il la laisse ouverte aux talents nouveaux. Ce sera donc une fête remise à l'hiver prochain. Puisque j'ai prononcé le nom de l'illustre auteur de *la Muette*, me permettrez-vous de finir par un mot charmant de lui ? il n'en dit pas d'autres. Un pessimiste se plaignait récemment de la nécessité où l'on est de vieillir : « C'est cependant, lui répondit Auber, le seul moyen qu'on ait encore trouvé pour vivre longtemps. »

L'affiche de l'Opéra-Comique annonce pour cette semaine la première représentation du *Joaillier*, de M. Albert Grisard.

—

THÉATRE-LYRIQUE

Reprise de **JOSEPH** de MÉHUL

Mardi dernier, nous avons eu enfin la reprise de *Joseph*, plusieurs fois ajournée, et si impatiemment attendue par les artistes et les dilettantes.

Un vénérable collaborateur, dont nous avons eu tout récemment à déplorer la perte, M. P.-A. Vieillard, nous a donné l'an dernier, dans une série d'articles intitulée : *Méhul et ses œuvres*, une saine appréciation de *Joseph*, dont nous croyons devoir ici reproduire quelques lignes :

« Méhul retrouva avec *Joseph* le même avantage qu'il avait déjà trouvé avec *Stratonice;* il eut à travailler sur une œuvre excellente. Duval, à qui souvent, et trop souvent avec injustice, on a reproché de *n'avoir point de style*, avait dans *Joseph* calqué avec une admirable intelligence sa phrase sur celle des saintes Ecritures. Plus austère que Baour Lormian dans sa tragédie d'*Omasis*, il avait banni de son sujet tout profane accessoire, et sa pièce n'offrait aucun rôle de femme. Si Mme Gavaudan y faisait applaudir le charme de son jeu et la grâce de sa diction, c'était dans un rôle d'homme, celui du jeune Benjamin. Elleviou, dans le rôle de Joseph, était éblouissant de splendeur théâtrale ; Gavaudan (Siméon), justifia par une sombre énergie le surnom de Talma de l'Opéra-Comique, et Solié donnait au personnage de Jacob toute l'ampleur et la dignité du patriarche le plus vénérable.

« On peut juger combien, avec un pareil ensemble d'instruments d'exécution, l'œuvre musicale la plus parfaite de toutes celles de Méhul dut ajouter à la gloire de son nom et assurer sa place au premier rang. L'air *Champs paternels*, *Hebron, douce vallée*, qui serait peut-être le plus beau qu'il y eût au théâtre, n'était celui de *Stratonice: Versez tous vos chagrins*, etc.; la romance *A peine au sortir de l'enfance ;* le final du pre-premier acte, où éclatent les remords de Siméon ; le chant religieux des Israélites au lever du jour, les délicieux couplets de Benjamin, l'admirable duo entre Jacob et cet enfant, la marche triomphale de Joseph, le chœur des jeunes filles pendant le banquet, enfin le magnifique final qui couronne cette suite de morceaux, constituent une création musicale dont les diverses parties retracent tour à tour avec la même noblesse, la même vérité, la simple grandeur des scènes de la Bible, les pompes de l'Egypte et le grandiose sans limites du désert, image de l'immensité.

« Aucune voix n'osa protester contre ce succès. De prime abord la partition de *Joseph* fut classée au nombre des quatre qui devaient concourir pour le prix décennal, prix qui, si on se le rappelle, ne fut pas décerné.

« Pour résumer mon opinion sur *Joseph*, je dirai que depuis plus de cinquante ans aucune composition dramatique dans le style religieux ne s'est élevée à la même hauteur de succès, si ce n'est le *Moïse* de Rossini, dans la forme perfectionnée que l'Orphée moderne a imprimée à ce chef-d'œuvre pour l'adapter à la scène de notre grand Opéra. »

Certes, personne n'espérait, en l'an de grâce 1862, que le Théâtre-Lyrique, avec son personnel et ses éléments, répondît tout à fait à la grandeur de l'œuvre. La scène de Favart elle-même, qui reprit *Joseph* avec assez de bonheur, il y a une dizaine d'années, n'eut pas la prétention d'effacer le prestige des anciens interprètes. Mais, au boulevard du Temple, la curiosité publique paraissait fonder cette fois quelques espérances sur le débutant Buzin, qui, sous le nom de *Giovani*, se présentait pour recueillir le lourd héritage des Elleviou et des Ponchard. Eh bien ! disons-le franchement, les espérances publiques n'ont point été satisfaites. Le nouveau Joseph est venu, dès la première soirée, accuser une insuffisance notoire. Il est très-possible qu'une vive émotion soit de moitié dans cet insuccès, et que les représentations suivantes lui deviennent plus favorables ; mais nous devons traduire ici les impressions de la première épreuve. Sans le baryton Petit, qui a donné un fort bon cachet au personnage de Jacob ; sans Mlle Amélie Faivre, très-gracieuse dans le rôle de Benjamin, cette reprise de *Joseph* eût abouti, sinon à un échec, — l'œuvre de Méhul ne le permet pas, — du moins à une certaine déception.

Mlle Faivre a dit avec beaucoup de charme les couplets *: Ah! lorsque la mort trop cruelle*. Petit a littéralement ému la salle entière, d'abord au deuxième acte, puis dans son duo du troisième : *Digne appui de ma vieillesse*. Ce duo a été redemandé. Legrand (Siméon) a obtenu de son côté un succès de comédien. Il a été rappelé à la fin du deuxième acte.

Les chœurs, surtout celui des jeunes filles, et le chant : *Dieu d'Israël*, repris au dénoûment, méritent une mention très-honorable. Enfin, l'orchestre, dirigé par M. Deloffre, s'est montré digne de la grande page qu'il avait à traduire.

Pour en revenir au débutant, nous croyons, — sauf des succès ultérieurs, qu'on peut désirer sans trop espérer, — que M. Giovani n'a point assez consulté ses forces. L'art du comédien et la science du chanteur ne s'improvisent pas comme un coup de Bourse ; et souvent tel gosier avantageusement coté dans quelques salons se négocie avec perte aux feux de la rampe. Nous souhaitons sincèrement voir s'améliorer une valeur vocale qui a donné lieu à un transfert lyrique entre MM. Beaumont et Réty.

Cette amélioration ne fût-elle que relative, la foule ne s'empressera pas moins au Théâtre-Lyrique pour admirer de nouveau le chef-d'œuvre de Méhul. J. Lovy.

P. S. La pièce de Ponsard, *l'Honneur et l'Argent*, l'une des œuvres les plus solides et les plus heureuses de ce temps, a passé de l'Odéon au Théâtre-Français. Montée avec le plus grand soin, cette œuvre distinguée est appelée à une renaissance de vogue, dont la direction et l'auteur partageront l'honneur. Samson apporte sa perfection au rôle de Mercier; Got, dans celui de Rodolphe, se montre plein de verdeur et de jeunesse; Mlle Fix est une charmante Lucile; mais Delaunay, dans le personnage de Georges, a trouvé une création qui marquera dans sa carrière. Ce rôle lui a valu un véritable succès d'enthousiasme.

Le Gymnase nous a donné une comédie en trois actes de MM. Dumanoir et Lafargue, les *Invalides du mariage*, dans laquelle les auteurs ont cherché à développer, d'une façon amusante, une thèse à la fois grave et mondaine. Cette pièce, dont Geoffroy fait supérieurement les honneurs, a été fort bien accueillie, et forme, avec le *Mariage de raison*, un attrayant spectacle.

MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy ont lu cette semaine, aux artistes des Variétés, une comédie en trois actes, sous le titre : les *Moulins à vent*.

BILAN LYRIQUE DE 1861

Voici la série des ouvrages dont nos scènes lyriques ont grossi — sinon enrichi — leurs répertoires, dans le cours de l'année défunte, avec laquelle nous sommes bien en retard.

Opéra. Le *Tannhauser*, opéra en trois actes, de M. Richard Wagner. — *Graziosa*, ballet-pantomime, musique de M. Théodore Labarre. — Le *Marché des Innocents*, ballet-pantomime en un acte, musique de M. Pugni (début de Mme Petipa). — L'*Etoile de Messine*, ballet-pantomime en deux actes, musique de M. le comte Gabrielli (rentrée de Mme Ferraris). — La *Voix humaine*, opéra en deux actes, musique de M. Alary. — Total, deux opéras et trois ballets.

Opéra-Comique. La *Circassienne*, en trois actes, de Scribe et Auber. — Le *Jardinier galant*, en deux actes, musique de M. Poise. — *Maître Claude*, en un acte, de M. Jules Cohen. — *Royal-Cravate*, en un acte, de M. de Massa. — *Salvator Rosa*, en trois actes, de M. Duprato. — *Sylvio Sylvia*, en un acte, de M. Destribaud. — La *Beauté du Diable*, en un acte, de M. Alary. — *Marianne*, en un acte, de M. Ritter. — *Au travers du mur*, en un acte, du Théâtre-Lyrique, de M. le prince Poniatowski. — Les *Recruteurs*, en trois actes, de M. Lefébure-Wély. — Total, dix opéras.

Théatre-Italien. Un *Ballo in maschera*, de M. Verdi. — *Anna Bolena*, reprise.

Théatre-Lyrique. La *Madone*, en un acte, de M. Lacombe. — *Astaroth*, en un acte, de M. Debillemont. — *Mme Grégoire*, en trois actes, de M. Clapisson. — Les *Deux Cadis*, en un acte, de M. Ymbert. — La *Statue*, en trois actes, de M. Ernest Reyer. — *Au travers du mur*, en un acte, de M. le prince Poniatowski. — Le *Buisson vert*, en un acte, de M. Gastinel. — Le *Neveu de Gulliver*, de M. de Lajarte, début de M. Jules Lefort. — Le *Café du Roi*, de M. Deffès. — La *Nuit aux gondoles*, de M. Pascal. — La *Tyrolienne*, de M. Leblicq. — La *Tête enchantée*, de M. Palliard. — Total, onze opéras.

Bouffes Parisiens. La *Chanson de Fortunio*, de M. J. Offenbach. — Les *Musiciens d'orchestre*, id. — La *Servante à Nicolas*, de M. Erlanger. — Le *Pont des soupirs*, de M. J. Offenbach. — Les *Eaux d'Ems*, de M. Delibes. — *M. Choufleuri restera chez lui*, de MM. J. Offenbach et de St-Rémy. — *Apothicaire et Perruquier*. — La *Baronne de san Francisco*, de M. Caspers. — Le *Roman comique*, de M. J. Offenbach. — Total, neuf opérettes.

On lit dans le *Constitutionnel :* « La commission de la propriété littéraire et artistique, créée par un récent décret impérial, s'est réunie aujourd'hui pour la première fois, dans l'une des salles du ministère d'État sous la présidence de M. le comte Walewski. LL. EExc. les ministres de l'intérieur et de l'instruction publique, vice-présidents de la commission, assistaient à cette séance d'inauguration à laquelle manquaient deux ou trois membres seulement retenus par des indispositions.

« S. Exc. le ministre d'État a ouvert la séance par un remarquable discours qui a captivé l'auditoire et que nous nous empresserons de reproduire. M. le comte Walewski a retracé l'historique de la question littéraire qu'il a prise à son début et suivie pas à pas à travers les phases variées qu'elle a parcourues. S. Exc. a donné un aperçu rapide et lumineux de tous les actes législatifs édictés sur la matière, à toutes les époques, et résumé avec une haute impartialité les opinions contradictoires professées sur cette grande question depuis le jour où elle a surgi jusqu'à ce moment.

« A la suite de ce discours, qu'ont accueilli les marques d'une approbation unanime, l'assemblée a décidé qu'elle s'ajournerait pour prendre le temps d'étudier mûrement la question, d'après le programme développé par S. Exc. le ministre d'État, et pour examiner les pièces et documents divers réunis par les soins de son honorable président.

« Boniface-Demaret. »

NOUVELLES DIVERSES.

— Les correspondances de Saint-Pétersbourg démentent l'interdit dont on aurait frappé l'opéra de *Guillaume-Tell*. C'est le libretto qui a été interdit, c'est la pièce qui a été frappée, et non la musique de Rossini. Qu'on ne se hâte donc pas d'incriminer le dilettantisme russe. *Guillaume-Tell* est bel et bien connu des oreilles pétersbourgeoises et moscovites ; seulement, l'action a été reportée au temps de la révolte des Suisses, non pas contre l'Autriche, mais contre le duc de Bourgogne ; et le héros helvétien ne sert plus de titre au poëme de MM. de Jouy et H. Bis, qui est intitulé : *Charles le Téméraire*. Là, les Suisses ne combattent point la domination étrangère, mais uniquement *pro aris et focis*, ce qui a donné lieu à traduire entre autres le vers : *Sais-tu bien ce que c'est que d'aimer sa patrie ?* par celui-ci (en russe naturellement) : *Sais-tu bien ce que c'est que d'aimer sa femme ?* On voit que s'il n'est pas permis à Guillaume, devenu Rodolphe, d'être un héroïque citoyen, il lui est du moins accordé d'être un excellent mari.

— A Varsovie on vient de rouvrir le Grand-Théâtre, qui était resté fermé depuis un an. La salle est très-élégamment restaurée, mais le public s'y montre clair-semé.

— La troupe Merelli a quitté Berlin ; et cette ville qui, tout récemment, possédait deux théâtres italiens, n'en a plus du tout. — Un opéra-comique à ariettes, la *Sorcière du Moulin*, a été favorablement accueilli au théâtre de Frédéric-Guillaume. La musique est de M. Naumann, déjà connu par quelques oratorios.

— En Italie, on sent le besoin d'encourager le culte de la musique de chambre. L'Institut musical de Florence a ouvert un concours pour la composition d'un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle ; il y aura deux prix : le premier de 300 francs, et le second de 100. De son côté, le duc de San Clemente a ouvert un concours pour une messe en musique, avec un prix de 400 fr.

— On nous écrit de Nice : Un très-brillant concert au profit des pauvres vient d'être donné ici par Mme la baronne Vigier (Sophie Cruvelli), la comtesse Orsini, Tamburini et Léopold Meyer, le pianiste cosmopolite. On juge de l'attrait de cette soirée par l'importance artistique de ces quatre noms. Le succès a été éclatant, et les pauvres ont recolté 15,000 francs ; — tel était du moins le chiffre brut de la recette.

— On va monter au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, un opéra de M. Chiaramonti, maître de chant et directeur des chœurs au Théâtre-Italien de Paris. Le sujet du libretto est sans doute emprunté à l'un des drames les plus populaires du répertoire de *Lessing*, car l'ouvrage est intitulé : *Emilia Galotti.*

— Toutes les villes de la Belgique se disputent en ce moment Mme Miolan-Carvalho. C'est à qui l'aura et qui la conservera le plus longtemps. La musique, en cette circonstance, aura bien de la peine à mettre d'accord les provinces avec la capitale. Demandez plutôt aux villes de Gand et de Liége qui ne veulent plus rendre Mme Carvalho au public de Bruxelles.

— C'est mercredi prochain, 29 janvier, qu'aura lieu au Théâtre-Italien la représentation extraordinaire au bénéfice d'un artiste, où la *Lucrezia Borgia* sera chantée par Mme Frezzolini pour la première fois à Paris et pour cette fois seulement. Mlle Trebelli, Mario et Delle-Sedie rempliront les autres rôles. M. Gennaro Perelli, fera entendre sa fantaisie sur la *Fille du régiment*. Delle-Sedie chantera la romance du *Ballo in maschera* et Zucchini et Badiali diront le grand duo du *Matrimonio segreto.*

— La harpe de Félix Godefroid a recommencé ses harmonieuses pérégrinations dans nos départements. Partout l'enchantement se reproduit, et sous toutes les formes. Les journaux de la province ne tarissent pas d'éloges sur notre moderne David. A Auxerre et à Sens, M. Pesme de Troyes est venu apporter à la harpe de Godefroid son mélodieux contingent de romances et chansons. Nadaud, Pauline Thys, Abadie et Henri Potier trouvent en M. Pesme un interprète aussi distingué qu'infatigable. — Il chante jusqu'à *douze* productions dans le même concert... avec la permission de M. le maire, dit le programme.

— M. Pierre Petit vient d'ajouter plusieurs beaux portraits à sa galerie des artistes contemporains. Nous signalerons entre toutes ces remarquables photographies la belle et caractéristique figure de Levasseur, notre grand artiste de l'Opéra. Impossible d'arriver à une reproduction plus fidèle des lignes et des tons. C'est de la vraie peinture qu'une pareille photographie. Il est vrai qu'on n'a pas tous les jours de semblables sujets à reproduire. Levasseur, au physique comme au vocal, avait été créé pour les grandes et nobles conceptions. Empressons-nous d'ajouter que l'élévation de son caractère et de son talent complètent, sous tous les rapports, cette nature exceptionnelle.

— Haydn et Beethoven sont les saints qu'on fête avec le plus de ferveur aux concerts de M. Pasdeloup. Dimanche dernier le public s'est délecté à la belle symphonie en *ré*, dont l'*andante* surtout a été supérieurement exécuté, et chaudement accueilli. Le *largo* et le *menuet* de la 52e symphonie d'Haydn ont également passionné l'auditoire ; le *menuet* a été bissé. — Le fragment romantique de Schumann et l'*ouverture solennelle* de Ries n'ont pu exciter, à côté de ces chefs-d'œuvre, qu'un intérêt très-secondaire.

— Aujourd'hui dimanche, au Cirque Napoléon, 14e *Concert populaire de musique classique*, sous la direction de M. Pasdeloup. On exécutera la *Symphonie militaire* de Haydn, l'ouverture d'*Obéron*, des fragments d'une symphonie de F. Schubert, et la symphonie en *la* de Beethoven.

— La première des séances Alard et Franchomme a eu lieu, comme nous l'avions annoncé, dimanche dernier. — Il y avait déjà grand nombre d'habitués, bien que les dilettantes du faubourg Saint-Germain ne soient pas encore tous rentrés dans leurs quartiers d'hiver. On a particulièrement applaudi le quintette en *ut* mineur de Mozart qui a nui au 1er quatuor en *fa* de Beethoven. Le scherzo du trio en *ré* mineur de Mendelssohn a fait merveille. Le piano de Louis Diemer y a produit un délicieux effet, ainsi que dans la sonate en *mi* bémol de Beethoven pour piano et violon. Est-il besoin d'ajouter que MM. Franchomme et Alard ont été dignes de ces grands maîtres et parfaitement secondés par MM. Casimir Ney (alto), Deledicque (2e alto), et Magnin (2e violon).— Dimanche prochain, 2e séance. Un quintette de Schumann, joué pour la première fois à Paris, fera les honneurs du programme. La sonate en *fa* de Beethoven pour piano et violoncelle sera exécutée par MM. Franchomme et Louis Diemer.

— La première séance de quatuors de MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabatier, a été donnée le jeudi 16, à la salle Pleyel, avec le concours de M. Ritter. Le programme se composait du quatuor de Beethoven (Op. 130) en *si* bémol, dédié au prince de Galitzin ; du trio en *mi* bémol (op. 70), et du quatuor en *ut* (op. 59), du même auteur. Chacun de ces morceaux a été rendu par tous les artistes avec une rare perfection. On a pu admirer le jeu ferme et sonore de Ritter et la sûreté d'attaque de Chevillard. Viguier et Sabatier sont également remarquables dans leurs parties, qui sont loin d'être secondaires. Quant à Maurin, on s'accordait à dire que son talent a grandi encore depuis l'an dernier ; il a su trouver dans la *cavatina* du quatuor en *si* bémol des inflexions d'archet qui ont ravi l'auditoire, et il a développé dans le finale du quatuor en *ut* une précision et une vigueur d'exécution vraiment entraînantes. Nous croyons savoir que Maurin exécutera le concerto de Beethoven au quatrième concert du Conservatoire.

C. Estienne.

— Le 14 de ce mois M. Charles Lamoureux a repris ses séances de musique de chambre. Le trio en *ut mineur* de Beethoven, le quintette en *la* de Mozart, et le quatuor en *ré mineur* de Haydn, ont trouvé d'habiles interprètes en MM. Colonne, Adam, Rignault, Borelli et le jeune virtuose Fissot, sans oublier surtout M. Lamoureux, chargé du premier violon. L'andante en sourdine du quintette de Mozart a produit un effet merveilleux. La sonate de Porpora a également produit une vive impression, et valu à M. Charles Lamoureux les plus justes applaudissements. Enfin, la sonate en *mi bémol* de Weber, jouée par MM. Fissot et Lamoureux, complétait cet attrayant programme.

— M. Charles Lamoureux donnera sa seconde séance le 28 janvier, dans les salons Pleyel. On y entendra les œuvres suivantes : 1° quatuor en *ré*, n° 7, Mozart ; 2° andante en final de *la*, sonate en *fa* mineur, op. 57, pour piano, Beethoven ; 3° quatuor en *la* mineur, n° 5, Beethoven ; 4° trio en *ré* mineur pour piano, violon et violoncelle, Mendelssohn.

— Les matinées de Mme Pfeiffer ont repris, cette saison, avec leur succès accoutumé ; MM. Chaine et Muller s'y sont fait applaudir ainsi que M. Hauman, qui faisait sa rentrée dans le monde musical, par le Concerto de Mendelssohn ; la partie, vocale également très-soignée, s'est composée de Mme Ernest Bertrand, MM. Lafond et Pagans, élève de Géraldy, qui lui-même a dit avec un délicieux sentiment le *Nid abandonné*, de Nadaud ; maître et élève ont charmé l'auditoire dans le duo du *Barbier*. Il n'est besoin d'ajouter que Mme Clara Pfeiffer et son fils, Georges Pfeiffer, ont pris une large part des bravos, l'une dans un andante de Hummel, l'autre avec Mendelssohn et ses propres compositions.

— On annonce pour samedi, 1er février, dans les salons Érard, une soirée de musique de chambre, donnée par Mlle Joséphine Martin et M. Emile Maguin, avec le concours de Mme Comettant, de MM. A'tavila, Lebouc et Casimir Ney. On se procure à l'avance des billets chez Érard.

— On lit dans le journal de Tours, à propos d'un concert donné par la *Société Sainte-Cécile* de cette ville :

« Mlle J. Dorus est une jeune et jolie cantatrice très-distinguée de sa personne, et qui possède une belle voix de soprano, d'une grande étendue, d'un timbre sympathique. En elle, tout est correction et bon goût. Sa vocalisation est nettement articulée et réglée dans les principes de la meilleure école ; mais ce qui domine toutes ces qualités, c'est un style d'une rare finesse. — Le prélude de Bach surtout lui a valu les plus chaleureux applaudissements ; aussi l'a-t-on bissé. MM. Leroy, Altès, et l'orchestre de la Société philharmonique, ont concouru à l'éclat de ce concert. »

— Une des meilleures et la plus charmante élève d'Alard, Mlle Maria Boulay, donne à Bordeaux des concerts très-suivis. — La belle et jeune virtuose est attendue à Angoulême, à Rennes, à Saint-Malo, au Mans, où de fructueux engagements l'appellent depuis longtemps.

— Un de nos jeunes pianistes les plus distingués, M. Schœn, de retour à Paris, donnera prochainement un concert dans les salons Érard.

— M. Gustave Satter annonce un deuxième concert pour le 4 février, dans les salons Érard.

— Dimanche prochain, 2 février, la première division de l'Orphéon de Paris, sous la direction de M. Pasdeloup, chantera à l'église Saint-Roch, à onze heures du matin, une messe de M. Besozzi.

J.-L. Heugel, *directeur.*

J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

803. — 29e Année.

N° 10.

TABLETTES

DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 2 Février

1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur.

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 8 fr. — Volume annuel, relié : 10 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 871

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Historique de la propriété littéraire et artistique en France : Discours de Son Exc. le comte WALEWSKI. — II. Semaine théâtrale. J.-L. HEUGEL ; Bouffes-Parisiens : Première représentation de *Une fin de bail*, opérette en un acte. J. LOVY. — III. Le nouveau Théâtre-Lyrique. Oscar COMETTANT. — IV. Deuxième concert du Conservatoire. E. VIEL. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

Les variations composées pour Mme MIOLAN-CARVALHO, par M. J.-B. WEKERLIN, sur la Tyrolienne

FLEUR DES ALPES

thème de HOLZEL. — Suivra immédiatement après : *Rose*, la seconde des trois productions de LÉOPOLD AMAT sur les poésies de VICTOR HUGO.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

Le PETIT TAMBOUR

Quadrille composé par STRAUSS sur des airs de l'ANCIEN VAUDEVILLE, avec théorie du quadrille français par M. DESRATS. — Suivra immédiatement après : *Les Joyeux mariniers*, quadrille en octaves par J.-L. BATTMANN.

N. B. Nous poursuivrons dans nos prochains numéros la publication de la dernière partie des Mémoires historiques d'un musicien sur CHERUBINI, par M. Dieudonné Denne-Baron. Cette notice sera suivie de l'étude de M. H. Barbedette sur WEBER et ses œuvres.

HISTORIQUE

DE LA

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE EN FRANCE

—

Toute la presse a reproduit le remarquable discours de Son Exc. le comte Walewski sur la propriété littéraire et artistique. Ce discours prouve toute l'importance attachée par le gouvernement à l'intéressante question actuellement soumise aux lumières de la commission instituée dans le but de réviser ou plutôt de fonder un code définitif de la propriété intellectuelle. Nous ne reproduirions pas après tous les journaux du grand format, les principaux fragments du discours de S. Exc. M. le président de la commission, si ces fragments ne résumaient de la manière la plus succincte et la plus lumineuse l'historique de la propriété littéraire et artistique en France. Ce sont là des documents que l'on aime à retrouver, à consulter dans la collection de journaux spécialement consacrés aux arts. Nos lecteurs nous sauront donc gré de les reproduire dans nos colonnes.

***

. . . .

On a dit qu'avec l'imprimerie était né le droit de l'écrivain sur la valeur commerciale des produits de sa pensée. Au lieu de dire : le droit, peut-être eût-il été plus juste de dire : l'exercice du droit. L'imprimerie, en effet, a donné à l'auteur le moyen de répandre son œuvre et d'user ainsi de sa propriété en la matérialisant ; mais, avant cela, pour être immatérielle encore, cette propriété n'en existait pas moins, étant de droit naturel. Si l'imprimerie eût existé dans les temps primitifs, la propriété littéraire n'eût jamais été contestée. Ce n'est donc pas le droit qui manquait, mais le moyen d'exercer le plus respectable des droits.

Si l'occupation est le principe de la propriété immobilière ; le principe de la propriété littéraire, c'est la création.

Quand Homère parcourait les villes de la Grèce en chantant ses vers sublimes, il recevait l'hospitalité en échange ; c'était le premier droit d'auteur payé au plus grand des poètes ; c'était le premier exercice d'un droit antérieur, et qui n'en existait pas moins pour n'être encore ni reconnu, ni pratiqué. C'est aussi la propriété littéraire qu'Homère consacrait par la tradition, en confiant ses vers à la mémoire des rapsodes.

L'écriture, après la mémoire, devenait un plus puissant et plus utile instrument de publicité. Enfin les théâtres d'Athènes et de Rome s'ouvrent aux chefs-d'œuvre des grands poètes dramatiques, depuis Eschyle jusqu'à Térence. Aux uns on payait leur

gloire en couronnes, aux autres on offrait des milliers de sesterces. En 514, Livius Andronicus faisait jouer le premier drame latin devant des spectateurs habitués aux divertissements les plus barbares, et, charmé de ce plaisir nouveau, le peuple romain élevait au poète une statue de son vivant. Bientôt après, Plaute composait ses œuvres charmantes et les vendait aux édiles pour les fêtes publiques. Déjà les écrivains profitaient du produit de leur travail, et, en attendant que la propriété de leurs œuvres fût consacrée, ils défendaient, comme Virgile, contre les plagiaires, la propriété de leur gloire.

Après le grand siècle de Rome, suivi de plusieurs siècles de ténèbres pendant lesquels les lettres proscrites se sont réfugiées dans les cloîtres, une nouvelle ère commence, et la France dispute à l'Italie l'honneur de cette glorieuse renaissance; l'imprimerie est inventée, et bientôt, quand, après n'avoir songé qu'à produire les écrivains songeront à vivre du fruit de leurs productions, et que, l'instrument étant entre leurs mains, ils voudront s'en servir, on s'étonnera qu'ils ne l'aient pas fait plus tôt, et on en arrivera à leur contester le droit lui-même, parce qu'ils n'auront pas eu, de tout temps, le moyen ou la volonté d'en réclamer le bénéfice.

Peu nombreux d'abord, les écrivains du XVIe siècle ne pensent qu'à briller à la cour élégante de François Ier. Comblés de ses largesses et payés ainsi au delà de leurs mérites, ils ne s'occupent pas de revendiquer comme un droit ce qui leur est spontanément octroyé comme une faveur. L'insouciance des poètes et leur dévouement à l'art pur les empêcheront longtemps encore de songer à leurs intérêts matériels.

Pendant le XVIIe siècle, le privilége royal intervient, moins comme un témoignage de protection accordée aux lettres, que comme une mesure administrative prise pour assurer à l'Etat la surveillance de la librairie. Ce n'est en réalité qu'une sorte de passe-port qui permet au livre de circuler, sans contester toutefois le droit des écrivains et sans y porter la moindre atteinte. La perpétuité de ce droit est, au contraire, alors consacrée non-seulement par l'usage, mais encore par la jurisprudence :

La Fontaine ayant vendu tous ses droits au libraire Barbin, ses petites-filles réclamèrent, en disant que le privilége accordé à l'illustre écrivain était expiré. Le roi leur donna un privilége nouveau, attendu que *les ouvrages de leur aïeul leur appartenaient naturellement par droit d'hérédité*, et un arrêt du conseil privé du 14 septembre 1761 ordonna l'enregistrement de ce privilége à la chambre syndicale. Il est vrai que le procès fut perdu ensuite devant le parlement, à cause de la cession légalement faite par La Fontaine; mais il en résultait à la fois une double reconnaissance de la propriété naturelle par droit d'hérédité et du droit personnel qu'avait l'écrivain de disposer de son œuvre au détriment même de sa famille.

Dès le commencement du XVIIIe siècle, Voltaire avait publié ses Commentaires sur Corneille pour doter la fille de ce grand homme, et la cause de la propriété littéraire ne pouvait trouver un plus éloquent défenseur; Beaumarchais intervint à son tour avec cette hardiesse qui lui était propre, et bientôt le droit des auteurs dramatiques sur la représentation de leurs œuvres était réglementé.

En dehors de la lutte des écrivains intéressés dans la question, le principe de la propriété littéraire recevait, en plein parlement, une haute consécration de la bouche de M. l'avocat général Antoine-Louis Séguier.

Une ordonnance du roi, en date du 30 août 1777, avait accordé à tout auteur, obtenant un privilége, la perpétuité de son droit de propriété sur ses œuvres, et on pourrait dire que, par par cela même, le droit des écrivains avait diminué, puisqu'il se trouvait soumis à l'obtention d'un privilége.

Un arrêt du conseil, en date du 30 juillet 1778, conféra à l'auteur une véritable propriété, et, à cette occasion, M. l'avocat général Séguier, dans un compte-rendu devenu historique, s'exprimait en ces termes :

« Jusqu'au XVIIe siècle, nous ne trouvons aucune ordonnance, aucun arrêt, en un mot aucune loi dans laquelle la propriété littéraire ait été reconnue ou contestée; il paraît qu'elle n'avait même pas été mise en problème. Dans le XVIIe siècle, on commença à sentir le droit de propriété des auteurs, et on le reconnut dès qu'ils le proclamèrent. Cette propriété est incontestable, elle n'est pas même contestée; disons mieux, elle est reconnue, elle est constatée aujourd'hui. »

En 1791, le rapporteur de la loi sur les droits des auteurs dramatiques dira à son tour :

« La plus sacrée, la plus inattaquable, la plus personnelle de toutes les propriétés est l'ouvrage fruit de la pensée d'un écrivain. »

Mais, dans l'intervalle, entre 1778 et 1791, la Révolution française avait porté momentanément une grave atteinte à la propriété des auteurs; ce droit, dont l'exercice reposait sur un privilége royal, fut compris dans la proscription universelle et disparut dans le naufrage des priviléges. Bientôt, l'erreur étant reconnue, la loi des 13 et 19 janvier 1791 consacre la propriété des auteurs et l'étend à cinq ans après leur mort pour leurs héritiers et concessionnaires.

En 1793, intervient un décret qui double la durée de la jouissance pour les héritiers de l'auteur et garantit à ce dernier, durant sa vie entière, l'exercice de son droit de propriété.

Les choses restent en cet état jusqu'en 1810. A cette époque, l'Empereur Napoléon Ier étend à vingt années la jouissance des héritiers et consacre le droit de la veuve de l'écrivain pour le cas elle serait en communauté de biens avec son mari.

En 1825, en 1836, en 1839 et en 1841, la question est de nouveau traitée dans des commissions ou devant les chambres, sans qu'il en résulte aucune disposition législative nouvelle; mais on semble de plus en plus reconnaître que la protection est incomplète. On propose pour la jouissance posthume du droit des auteurs une durée de cinquante ans, on va même jusqu'à admettre le principe du droit héréditaire et perpétuel, sinon comme conférant aux héritiers le droit exclusif de reproduction, du moins comme donnant légalement ouverture en leur faveur à une redevance perpétuelle sur ces reproductions, lorsqu'elles seraient devenues libres pour tous en entrant dans le domaine public.

Enfin, en 1854, la loi du 18 avril porte à trente années les droits de la descendance directe des auteurs, à partir du décès de ceux-ci ou de l'extinction des droits de la veuve. Seulement cette loi ayant omis, de même que le décret de 1810, de mentionner les cessionnaires, il en résulte que l'auteur célibataire est resté sous l'empire de la loi de 1793, qui restreint à dix ans après sa mort le droit de propriété laissé par lui à ses héritiers ou concédés par lui à son éditeur.

(*La fin au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

M. Émile Perrin à l'Opéra-Comique. — La Reine de Saba. — Mme Frezzolini dans *Lucrezia Borgia.*

A l'heure même où S. M. l'Empereur ouvrait les Chambres au palais du Louvre, S. Exc. le ministre d'État faisait fermer l'Opéra-Comique. Le privilége de M. Baumont venait de passer aux mains de M. Émile Perrin. Et il ne faut pas croire que l'événement lyrique de la journée, — la fermeture de l'Opéra-Comique, — soit d'une mince importance ; dans les arts et les lettres, et même dans une certaine sphère politique, il a eu tout autant de retentissement que l'ouverture des Chambres a pu en produire dans le pays tout entier. Cet événement, prévu depuis longtemps est néanmoins venu surprendre tout le monde, M. Émile Perrin le premier. Mandé au ministère d'État, il a connu et accepté sa nomination sans y être le moins du monde préparé. Ce n'est pas que M. Perrin ne jetât souvent et avec regret un regard en arrière du côté de la salle Favart, mais d'abord il n'espérait pas qu'on lui fît la place nette, — de la seule façon qu'elle pût lui convenir; — d'autre part, il croyait lui-même à la nomination de M. Carvalho comme successeur probable de M. Baumont.

C'est dans la journée de dimanche dernier que Son Exc. le ministre d'État s'est décidé à terminer cette grande affaire. De nouveaux embarras financiers entravaient l'administration de M. Baumont ; les artistes attendaient, depuis le 20, l'émargement de leurs appointements; rien ne faisait prévoir l'issue possible de cette nouvelle crise ; M. le ministre a cru devoir trancher la situation dans le vif en renonçant définitivement aux commandites et à tous leurs inconvénients. On peut donc dire que c'est autant aux capitaux personnels qu'à l'expérience reconnue de M. Émile Perrin que le théâtre de l'Opéra-Comique a été confié.

Cette décision, aussi radicale que spontanée, a été prise et exécutée en quelques heures, de sorte que, le lundi, M. Baumont, en ouvrant sa caisse pour payer tout au moins de larges à-compte à ses artistes, s'est trouvé plus surpris encore que M. Carvalho, dont la commandite, formée et arrêtée le samedi soir, n'attendait que la nomination ministérielle pour entrer dans la place.

On peut s'imaginer l'émotion de toutes les parties intéressées, et notamment celle de M. Baumont, au moment où venant, rouvrir sa caisse, il se trouve devancé à son théâtre par deux commissaires du gouvernement qui lui notifient sa révocation. «Alors, aurait dit M. Baumont, je ne puis plus payer, car cet argent a été prêté au Directeur de l'Opéra-Comique et non à M. Baumont, qui cesse de l'être. » Sur les boulevards, en haut lieu même, dit-on, les journées du lundi et du mardi se passèrent en commentaires de toutes sortes; mais il faut se tenir en garde contre les mille bruits colportés à ce sujet. Pour notre part, nous en connaissons beaucoup d'absolument controuvés et de nature à blesser bien des intérêts. Aussi, nous abstiendrons-nous de reproduire même les bruits qui ont créance parmi les *intimes* des trois directions en présence, celle qui fut, celle qui est, celle qui devait être. Nous nous contenterons de relever l'inexactitude des premiers faits consignés dans la presse théâtrale au sujet des engagements actuels des artistes, dont M. le ministre a voulu sauvegarder les intérêts aussi largement que possible. Ainsi, jusqu'aux appointements de 12,000 fr., il y a garantie d'une année entière ; pour ceux de 12,000 à 24,000 fr., garantie de six mois, et au dessus deux mois assurés. Quant aux fournisseurs du théâtre, leurs intérêts seront également sauvegardés, mais dans la mesure de la sincérité des fournitures faites en vue du service.

Comme on le pense bien, des relâches successifs ont signalé cet événement. C'est maintenant au papier timbré de jouer son rôle, car il y aura là une liquidation des plus compliquées; aussi plaignons-nous jusqu'à M. Emile Perrin du succès qui est venu le chercher dans sa retraite. Quant à M. Carvalho, il n'est qu'une voix pour partager ses déceptions, mais la nouvelle administration les adoucira pour le mieux des intérêts de Mme Carvalho et du public, et peut-être, avec le temps, M. Carvalho lui-même se trouvera-t-il bien de ce qui vient de se passer. Seul, M. Baumont doit abandonner la place sans la moindre compensation, et au moment où, par l'un de ces efforts désespérés dont il a le secret, sa caisse allait s'ouvrir de nouveau pour faire face à ses plus pressants engagements. Nous le plaignons aussi d'être entré dans une affaire aussi lourde, aussi complétement neuve pour lui, et avec une commandite qui n'a guère cessé de lui être hostile.

Mais laissons l'Opéra-Comique préparer sa réouverture, et remontons le cours habituel de notre semaine théâtrale pour causer de la *Reine de Saba*, qui va faire son apparition la semaine prochaine à l'Opéra. On n'attend que les ordres de LL. MM. pour fixer le jour de la première représentation. On parle des 10, 12 et 14 février, l'ouvrage se trouvant prêt, comme on l'avait primitivement annoncé, pour le 10. Les dernières grandes répétitions orchestrales et vocales auront lieu cette semaine. Cette Reine de Saba, qui fait déjà tant de bruit dans le monde lyrique, assistait, sous les traits de son héroïne, Mme Gueymard-Lauters, à la soirée de Mme Frezzolini, mardi dernier, au Théatre-Italien. Un double but attirait là notre gracieuse reine de l'Opéra : D'abord un hommage rendu au talent de Mme Frezzolini, ensuite le désir de puiser aux bonnes traditions ces divins secrets de l'art du chant, qui vont se perdant chaque jour davantage. Comme la grande artiste italienne a été fêtée, comme sa voix épuisée retrouve encore de ces lueurs qui éclairent et reconstruisent tout un passé! Ah! que le véritable talent et l'inspiration sont donc choses rares de nos jours, pour trouver tant de bonheur à rattacher les fils épars de ces voix fugitives qui ont charmé les Deux-Mondes, et ne vivent plus qu'à l'état de monument dans les meilleurs souvenirs! Comme Mario, lui aussi, a eu de beaux moments dans le Gennaro de *Lucrezia Borgia!* Il était rajeuni de vingt ans. Quant à Mlle Trebelli, c'est un Orsini des plus séduisants, au physique comme au vocal; et Delle Sedie, un Don Alfonzo toujours soigneux des moindres détails. Cette reprise improvisée de *Lucrezia Borgia* va nous valoir la reprise définitive, de cette belle partition de Donizetti, avec Mme Penco, Mlle Trebelli, MM. Naudin et Bartoloni. Elle suivra de près celle d'*Il Furioso*, annoncée pour ce soir, et dont nous parlerons dimanche prochain, en complétant nos nouvelles de l'Opéra Comique, — qui a rouvert ses portes hier soir samedi.

— Dès son entrée en fonctions, M. Émile Perrin a fait jouer le télégraphe électrique qui lui a rapporté, pour premier acte d'administration, l'*engagement* du *ténor* Achard, qui était également sollicité par notre Grand-Opéra.

J.-L. Heugel.

BOUFFES-PARISIENS

Première représentation de **UNE FIN DE BAIL**, opérette en un acte, musique de M. VARNEY, paroles de M. *Paul Dorcy*.

Une mutation importante s'est également opérée, ou du moins s'opère en ce moment, dans la direction des BOUFFES-PARISIENS. M. J. Offenbach cède la place à M. Varney, qui dirigera désormais l'administration, et non l'orchestre. Des raisons de santé obligent M. J. Offenbach à simplifier une situation qui l'empêchait de se livrer exclusivement à sa véritable carrière, celle de compositeur. Comme bien on le pense, M. Varney s'est assuré, par traité, du répertoire ou du concours actif de M. J. Offenbach. Ces nouvelles ne peuvent tarder à devenir officielles.

En attendant, les BOUFFES-PARISIENS viennent de grossir leur répertoire d'une opérette en un acte, une *Fin de Bail*, paroles de M. Paul Dorcy, musique de M. Varney, l'habile chef d'orchestre déjà nommé, et compositeur d'un mérite reconnu.

La pièce repose sur un imbroglio carnavalesque, sinon très-édifiant au point de vue moral, du moins passablement enchevêtré pour un cadre aussi exigu.

Le jeune Charlemagne, à qui l'on peut reprocher d'avoir le péché *capital* de Joconde, échange simultanément de tendres propos avec la blonde Rosette et la brune Suzanne. Or, Suzanne et Rosette, de leur côté, — juste retour des amours interlopes d'ici-bas, — ébauchent quelques traits d'infidélité avec un nommé *Pécopin*, dont le nom distingué autant que le costume, celui de Pierrot, exerce sur elles une irrésistible fascination. Finalement, Rosette et le pierrot dévorent le déjeuner commandé par Charlemagne, et s'emparent même de son petit appartement de garçon. Les deux couples se promettent le mariage : Tiendront-ils parole?...

M. Varney a jeté sur ce canevas, d'une gaieté assez communicative, quelques agréables tissus mélodiques. Si les motifs ne sont pas toujours d'une grande franchise, c'est peut-être bien la faute des situations, qui ne sont pas très-franches, comme vous venez de le voir. Il faut croire que les fausses liaisons engendrent une mélodie équivoque. Néanmoins, plusieurs morceaux ont été fort bien accueillis, notamment la *Barcarolle de Marguerite*, empreinte d'un vrai cachet de distinction. D'ailleurs, la partition est traitée avec talent, ce qui est beaucoup.

Mlle Géraldine, qu'on a souvent applaudie aux Folies-Nouvelles, — aujourd'hui théâtre Déjazet, — débutait dans le rôle de Rosette; elle a doublement réussi : comédienne vive et alerte, elle a chanté avec goût; la scène et la vocalise lui sont également familières. La *barcarolle de Marguerite* lui a valu des bravos de bon aloi. Nous croyons que Mlle Géraldine sera une précieuse acquisition pour les Bouffes. — Le même soir, on a repris le *Violoneux*, une des meilleures opérettes du répertoire, et l'on annonce la reprise de *Croquefer* pour couronner le carnaval 1862. Remonté avec le plus grand soin et adjonction de chœurs, *Croquefer*, par MM. Pradeau, Léonce, Potel et Mlle Hélène dans le rôle de Mlle Mareschal, promet une seconde édition, supérieure à la première. Nous verrons bien.

***

L'ODÉON s'est approprié une comédie inédite de Voltaire, — une véritable bonne aubaine! — Pourtant *inédite* n'est pas le mot propre, puisque le *Comte de Boursouffle* a déjà paru dans quelques éditions; *apocryphe* serait le terme exact qu'il faudrait employer dans cette circonstance, car Voltaire lui-même avait décliné la paternité de la pièce : Il est vrai que le vieillard de Ferney a aussi désavoué d'autres œuvres parfaitement émanées de sa plume, ou de sa griffe. — Quoi qu'il en soit, le *Comte de Boursouffle* est une comédie bouffe, tout ce qu'il y a de plus bouffe, et elle a grand besoin du carnaval pour se faire pardonner et son étrange dialogue et le caractère excentrique de ses personnages. Constatons que le *Comte de Boursouffle* a excité le fou rire de messieurs les étudiants. Du reste, Mlle Delahaye, avec la franchise de son débit, n'a pas peu contribué à ce succès de gaieté.

M. Lemaire, artiste de l'Opéra-Comique, a profité de la liberté qui lui est rendue, par le départ de M. Baumont, pour signer un engagement avec la direction du VAUDEVILLE. Toutefois, il s'est réservé le droit de créer le rôle dont il a été chargé dans le *Joaillier de Saint-James*, pour le cas où M. Perrin, le nouveau directeur de Favart, aurait besoin de ses services.

Le PALAIS-ROYAL est en pleine activité. On y répète trois pièces, dont une en trois actes de MM. Labiche et Marc Michel. Voilà d'excellentes provisions d'hilarité pour clore le carnaval 1862.

J. LOVY.

LE NOUVEAU THÉATRE-LYRIQUE

On a beaucoup et mal parlé des nouveaux théâtres de la place du Châtelet. Les échafaudages encombraient encore ces édifices que des esprits bienveillants faisaient déjà le procès des façades. Quant aux intérieurs, nous avons vu certains écrivains y pénétrer par la pensée, sans sortir de leur cabinet, et nous raconter le plus sérieusement du monde qu'on avait oublié jusqu'aux loges d'acteurs, jusqu'à la place des décors. En France, à Paris surtout, on sent un besoin de dénigrer qui passe toutes bornes. On ne prend même pas le temps d'asseoir sa critique sur quelque chose de sérieux, de sincère. On jette au vent sa parole ou son encre; tant pis pour les éclaboussés. Il est temps que l'on mette un terme à ces exagérations. Le bon moyen pour cela, c'est tout simplement de mettre en défiance la crédulité publique. En se tenant en garde contre les critiques ou les éloges exagérées, on aura la mesure de ce qui peut être vrai. C'est déjà quelque chose. En ce qui touche le nouveau Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, le journal le *Siècle*, le premier et le seul jusqu'ici, nous fournit de sérieux et précieux renseignements. M. Oscar Comettant, qui s'est donné la peine d'étudier la question et de parcourir avec le plus grand soin le nouvel édifice, nous trace, au double point de vue de l'historique du théâtre et des améliorations réalisées en dernier lieu par l'architecte, M. Gabriel Davioud, un tableau des plus instructifs et des plus intéressants. Nous nous sommes empressé d'en solliciter la reproduction et nous commencerons par la partie rétrospective :

***

« Avant de pénétrer dans le nouveau Théâtre-Lyrique, dont la construction intérieure, les aménagements et le système d'éclairage présentent de notables innovations, il nous semble utile, pour l'intelligence de ce sujet tout spécial, de remonter à l'origine même de la construction des salles de spectacle. Nous trouvons des documents très-curieux sur ce point dans le bel ouvrage intitulé : *Parallèle des principaux théâtres français, allemands et anglais*, dessins par Clément Contant, architecte, ancien ma-

chiniste en chef du théâtre impérial de l'Opéra, texte par Joseph de Filippi. Cet excellent livre n'a que trois défauts : c'est d'abord de coûter 300 fr.; c'est ensuite de ne pas être à la Bibliothèque impériale, et enfin de peser environ 100 kilogrammes, ce qui ne le rend pas précisément très-portatif et facile à lire. Malgré tous ces inconvénients, en voici l'intéressant résumé.

« Le premier théâtre antique qui servit à débiter les premières scènes dialoguées, dont l'invention est attribuée à Thespis, Boileau l'a dit, ne fut pas autre chose qu'un char dans le genre des voitures dont se servent nos marchands d'orviétan. Les acteurs, barbouillés de lie, fardés, emplâtrés et revêtus d'oripeaux, allaient de bourgade en bourgade jouer la comédie. Telle est l'origine de l'art dramatique ancien.

« Un peu plus tard, on construisit des baraques en bois, et c'est dans ces baraques que Sophocle, Euripide, Eschyle, firent représenter leurs chefs-d'œuvre. Le fameux théâtre de Bacchus à Athènes n'était qu'une baraque de bois. Il est vrai qu'on le rebâtit en pierre après qu'il se fut écroulé sous le poids des spectateurs. On sait le reste : à la civilisation antique succéda la barbarie, pendant laquelle il n'est pas plus question de littérature que de science; puis vient la renaissance, qui ramène le goût des travaux de l'intelligence.

« D'abord partout, en Italie comme en France, les théâtres sont provisoires. Ce sont des pièces de bois et des tentures de toile qu'on dresse pour une ou deux soirées, et qu'on démolit après la représentation. Venise est la première ville qui, à cette époque, ait vu construire un théâtre permanent. Toutefois ce théâtre était construit en bois, et ce n'est qu'en 1580 que la pierre fut employée pour l'édification du célèbre théâtre de Vicence, considéré, même de nos jours, comme une œuvre des plus remarquables. D'autres théâtres s'élevèrent en Italie vers la même époque, mais le plus souvent ce fut dans des salles déjà existantes qu'on les établit. D'ailleurs ils ne ressemblaient en aucune façon à nos théâtres modernes; et les décorations de la scène n'étaient pas encore inventées.

« C'est au genre si plein d'attrait de l'opéra, créé en Toscane vers la fin du dix-septième siècle, qu'est due la révolution survenue dans la construction des théâtres. Il fallut disposer les places de manière à ce que les nombreux spectateurs pussent tous voir et entendre également bien les chanteurs. De là l'invention des loges superposées et l'adoption de la ligne courbe pour le plan de la salle, qui jusqu'alors avait eu la forme carrée, même quand l'amphithéâtre était circulaire.

« On le voit, c'est sous l'influence de la musique que les théâtres en Italie se développent, se fixent et se transforment.

« En France, comme dans le reste de l'Europe, c'est l'élément religieux qui amène le développement de cette branche si importante de l'architecture moderne. Et, en effet, dans notre pays, ce sont des religieux qui forment la première troupe d'acteurs avec privilége du roi. Aujourd'hui, les acteurs sont excommuniés par ces mêmes religieux qui les ont précédés dans la carrière. Il est vrai que les *pèlerins-acteurs*, patronés par Charles VI en 1402, ne mettaient en action que des légendes religieuses et qu'ils n'avaient point inventé *Tartufe*. C'est à ces pieux acteurs, qui eurent durant un siècle et demi le privilége exclusif de jouer la comédie, qu'il faut attribuer la longue enfance de notre théâtre national.

« Pendant qu'en Italie l'art dramatique prenait partout un si remarquable essor, nous en étions réduits en France aux *mystères* représentés sur un seul théâtre à peine convenable pour des troupes de saltimbanques. D'après M. Joseph de Filippi, il paraît que la scène se composait d'un échafaudage garni de quelques tentures et muni aux deux extrémités de gradins par lesquels montaient et descendaient les acteurs. Plus tard, on pensa à favoriser l'illusion en ménageant les entrées et les sorties au moyen de rideaux suspendus au fond de la scène. Pour certains *mystères*, pour celui de la Passion, par exemple, la scène portait deux autres échafaudages placés en échelons parallèlement à la face du théâtre : le plus élevé représentait le paradis, et l'autre la maison de Pilate, au-dessous de laquelle on voyait le gouffre de l'enfer. Le public était probablement assis sur des banquettes, mais aucun mémoire du temps ne fait mention d'amphithéâtres élevés à la manière antique, comme en Italie.

« Voilà certes un théâtre qui n'avait pas dû coûter cher à construire, et bien digne en effet des niaiseries abrutissantes qu'on y représentait. Mais pourquoi les acteurs religieux de cette époque se seraient-ils mis en frais pour mieux faire? Ils avaient un privilége qui s'opposait à toute entreprise rivale, et faisaient ainsi, sans aucun effort, d'excellentes recettes. Ce n'est que sous Henri III qu'il est question d'un second théâtre à Paris. Encore était-il plutôt une dépendance de la maison du roi qu'une entreprise particulière.

« Bâti et rebâti plusieurs fois, ce théâtre finit par acquérir une grande importance sous le nom de *Théâtre du Petit-Bourbon*. Il suffit de rappeler que c'est dans cette salle que les Italiens débutèrent à Paris, en 1576, et que Molière joua quelques-unes de ses comédies en 1659, avant de passer au Palais-Royal. Grâce à Richelieu, qui aimait le luxe et avait du goût pour les représentations dramatiques, la France fut enfin dotée d'un théâtre, qui fit merveille à cette époque. Ce théâtre, auquel il consacra toute l'aile droite de son palais, devenu le Palais-Royal, ne coûta pas moins, dit-on, de cent mille écus. Il était bâti *à la moderne*, c'est-à-dire qu'il était formé par un grand arc surbaissé, soutenu par deux pieds-droits en maçonnerie, ornés extérieurement de pilastres ioniens, et à l'intérieur, de chaque côté, de deux niches contenant des statues allégoriques. Ce théâtre, la merveille du temps, paraîtrait impossible aujourd'hui. Qu'on en juge par ce détail, rapporté par Sauval :

« Les gradins de l'amphithéâtre n'avaient que cinq pouces et demi de hauteur sur vingt-trois pouces de largeur. Aux jours de comédie on plaçait sur chaque gradin des pièces de bois qui exhaussaient le siége et laissaient derrière le spectateur un espace vide pour que la personne assise au-dessus pût y poser les pieds sans endommager les vêtements de la personne assise au-dessous. » C'est par ces cinq gradins que, le jour de l'inauguration de cette salle de comédie, comme on disait alors, M. de Valençay, évêque de Chartres, descendit vers la fin de l'action pour présenter la collation à la reine. Ce fait est relaté dans les Mémoires de l'abbé de Marolles, qui en a été témoin oculaire.

« Après le théâtre de Richelieu, il faut placer le théâtre des Tuileries, qui fut un théâtre vraiment monumental. L'architecte, ayant à sa disposition de l'espace et de l'argent, éleva un édifice remarquable, surtout pour le temps. Une particularité de la construction intérieure de cette salle, c'est que le parterre, légèrement incliné à petits gradins, était destiné à rester vide, suivant l'étiquette, qui ne permettait de placer aucun spectateur entre le roi et la scène. Jamais en France on n'avait rien vu d'aussi beau, et les formidables machines qui servaient aux apparitions et aux enlèvements, et que Servandoni avait installées à l'instar des théâtres italiens, produisirent une si grande im-

pression qu'on n'appela plus le théâtre des Tuileries que la *salle des Machines*.

« Néanmoins, et malgré toutes les magnificences de ce théâtre, Louis XIV préférait entendre ses comédiens sur leur propre théâtre, au Palais-Cardinal, et dans ses châteaux royaux de Compiégne, de Marly, de Versailles et de Fontainebleau. Aussi la *salle des Machines* fut-elle utilisée après l'incendie du théâtre du Palais-Royal pour y installer l'Opéra. Mais les modifications que cette salle avaient subies la rendirent incommode et peu favorable à l'audition de la musique ; aussi fut-elle bientôt abandonnée définitivement.

« C'est à Lyon que fut bâti en France le premier théâtre entièrement isolé, indiquant par sa décoration extérieure l'emploi auquel il était destiné. Un grand progrès marque l'érection de cette salle, et ce progrès est dû à son architecte Soufflot, qui, abandonnant la forme allongée des *jeux de paume*, qui servit de type à toute l'architecture théâtrale française jusque vers le milieu du dix-huitième siècle, emprunta aux architectes italiens le plan de leur salle, formée par une ellipse dont la scène prenait un segment. A partir de ce moment, la courbe de Soufflot fut adoptée avec de légères modifications, et la salle du Grand-Opéra, bâtie par Moreau en 1764, fut construite sur ce plan. Il y avait un foyer public qui régnait sur toute la longueur de la façade, avec tous ses couloirs et tous ses locaux de service.

« Mais le dernier mot de l'architecture n'était pas dit en ce genre, et c'est Bordeaux qui, quelques années plus tard, devait recevoir du génie de Victor Louis le plus beau théâtre de France et probablement aussi du monde entier. M. Filippi nous apprend que les parties de cet édifice qui ont marqué un progrès ou une innovation sont : 1° la courbe de la salle ; 2° les quatre grands arcs qu'elle forme et qui soutiennent la coupole ; 3° les vastes et belles dépendances qui y sont jointes ; 4° enfin la colonnade et les portiques qui constituent la principale décoration.

« Un seul théâtre, celui de la Scala, à Milan, construit en 1774, pourrait être comparé au grand théâtre de Bordeaux. Son constructeur, Joseph Piermarini, a été pour l'Italie ce que Victor Louis a été pour la France. Le théâtre de Milan, d'une capacité égale à celui de Naples, a sur ce dernier l'avantage de la richesse des locaux accessoires, l'étendue de la scène, la régularité de toutes ses parties et d'une plus grande correction de la courbe en ce qu'elle se rétrécit, mais en se rapprochant de l'avant-scène. Piermarini a fait école.

« Il est incontestable que le grand théâtre de Bordeaux a eu beaucoup d'influence sur la construction des théâtres qu'on a bâtis depuis en France ; mais il est incontestable aussi que pas un de ces théâtres n'a réuni l'élégance de l'extérieur au confortable de l'intérieur exigé de nos jours par les habitudes de luxe et de bien-être.

« Le nouveau Théâtre-Lyrique résout-il ce problème, et l'architecte a-t-il su concilier en outre les intérêts si impérieux de l'art avec les intérêts non moins impérieux de la spéculation ? En un mot, la nouvelle salle sera-t-elle sonore autant qu'elle doit l'être ; élégante, commode pour le public, pour les artistes et pour l'administration, et fournira-t-elle de bons revenus à la ville de Paris, qui a commandé l'érection ? Les détails qui suivent, et qui pour la première fois, croyons-nous, sont livrés à la publicité, répondront à ces diverses questions.

Oscar COMETTANT.

(*La fin au prochain numéro*).

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

—

DEUXIÈME CONCERT

—

La symphonie de Haydn (25e), qui servait de début à la séance de dimanche, se distingue, comme toutes les œuvres du vénérable maître, par le charme, la grâce, le naturel des idées ; par l'habileté du style qui ne laisse pas l'intérêt languir un moment ; ses trois premiers numéros sont d'égale valeur ; quant au final, il l'emporte encore par la vigueur du coloris, et l'orchestre a dû le redire aux acclamations de toute la salle. Il y a de l'élégance, de la solennité et un incontestable mérite de facture dans le *Salutaris* de Cherubini, à défaut d'une couleur bien véritablement religieuse. Le beau concerto en *sol* de Beethoven a été parfaitement exécuté par M. Th. Ritter, dont le point d'orgue a été particulièrement remarqué : netteté, sentiment, maestria, telles sont les qualités déployées par le jeune artiste, dans la partie de piano destinée à lutter, comme on sait, contre l'orchestre le plus ingénieux, le plus riche et le plus puissant ; le triomphe de M. Ritter a été complet. Le final d'*Eurianthe*, ce brillant reflet des temps chevaleresques a été, comme toujours, accueilli par les bravos les plus chaleureux. Mme Duprez y chantait le rôle d'Eurianthe, et elle a su faire applaudir, à force d'art, une voix qu'on eut souhaitée un peu plus volumineuse pour un pareil morceau. Nous avons besoin d'entendre une seconde fois l'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, avant d'en porter un jugement définitif. Ce qu'il n'a été permis d'apprécier à une première audition, c'est une page d'un grand caractère, remplie de passion, et sur laquelle se détache un délicieux motif confié aux violoncelles. — En somme encore une séance des plus satisfaisantes.

E. VIEL.

NOUVELLES DIVERSES.

— On écrit de Saint-Pétersbourg :

« Nous avons eu sur la scène de l'Opéra-Russe un heureux début : C'est celui du ténor Nikolski, doué d'un *ut dieze* des plus incontestables. Verdi, qui l'a entendu, prétend qu'il n'y a pas un seul ténor pareil en Europe. S'il fait des études sérieuses, s'il ne se laisse pas entraîner par les flatteries de ses admirateurs, et surtout par les invitations à souper de certains Mécènes, on peut espérer que Nikolski deviendra dans deux ou trois ans un digne rival de Tamberlick et de Calzolari. Il y a en lui l'étoffe pour en faire un grand artiste. — *Stradella* de Flotow a obtenu un grandissime succès aux Italiens ; Calzolari s'est surpassé. On le croyait seulement inimitable chanteur rossinien ; il a voulu prouver qu'il n'y a pas de genre inabordable pour lui. Un grand hymne religieux de la composition de *Stradella*, intercalé au troisième acte, a été exécuté d'une façon tout à fait magistrale. Il en a fait valoir toutes les beautés sans altérer le moins du monde le caractère pur et classique de ce magnifique morceau. Mme Fioretti s'est fait aussi applaudir à tout rompre dans le rôle de la belle Léonora. Everardi et le petit Bettini ont chanté et joué à ravir les rôles secondaires des deux brigands. — On nous promet pour la semaine prochaine la première représentation de la *Fille de Pharaon*, ballet composé par Saint-Georges pour la scène du Grand-Théâtre. C'est Mme Rosati qui s'y produira. »

— Les journaux de Berlin parlent, en fort bons termes d'une opérette de Richard Genée, l'*Ennemi de la Musique* (*der Musik feind*), représentée au théâtre Frédéric-Guillaume. « L'instrumentation est sobre et discrète, dit l'*Echo musical*, les motifs sont piquants et pleins de franchise. Le libretto est très-gai, et procède du genre bouffe plutôt que de la comédie proprement dite. »

— On annonce le mariage, célébré à Londres, de Carlotta Marchisio avec le baryton Cosselli.

— Le nouvel opéra de Bottesini, *Marion Delorme*, a été représenté à Palerme le 10 de ce mois ; il a pleinement réussi.

— Mlle Monrose, Montaubry et Prilleux ont été engagés par M. Benazet pour l'opéra-comique dont Berlioz a écrit le texte et la musique, et qui doit inaugurer la nouvelle salle de spectacle à Bade.

— La société de Sainte-Cécile, à Bordeaux, ouvre un concours général, le 1er juin, entre les orphéons, les musiques d'harmonie et les fanfares de la France et de l'étranger.

— C'est demain lundi, 3 février, que doit être exécutée, a onze heures précises, dans l'Église de Saint-Vincent de Paul, l'admirable messe du *sacre* de Cherubini. Mlle Simon et MM. Kœnig et Balanqué chanteront les soli ; la partie instrumentale sera dirigée par M. Antoni, chef de musique du quatrième régiment de voltigeurs de la garde impériale ; les chœurs par M. Mullot, maître de chapelle de la paroisse. Le grand orgue sera tenu par M. Cavallo.
Le produit des chaises et de la quête est destiné par M. le curé à l'œuvre de bienfaisance des artistes musiciens.

— C'est dimanche, 9 février, que sera exécutée à Saint-Roch la messe de M. Besozzi, sous la direction de M. Pasdeloup. A l'Offertoire, un motet de la composition de M. Charles Vervoitte sera chanté par M. Hayet avec accompagnement de harpe, orgue et violoncelle.

— Haydn, Beethoven et Weber ont fait les honneurs du 14e *Concert populaire*. Haydn avec sa *Symphonie militaire*, dont l'allegretto a été redemandé ; Beethoven avec sa symphonie en *la* et son admirable *andante;* Weber avec son ouverture d'*Oberon*, qui a recueilli quatre salves d'applaudissements. Que pouvait une symphonie de Franz Schubert à côté de ces chefs-d'œuvre ? Aussi M. Pasdeloup s'est-il borné à un fragment de cette pâle et laborieuse conception du célèbre auteur des *Lieder*. Franz Schubert a laissé douze symphonies, dix opéras, beaucoup de musique d'église et d'excellente musique de chambre ; mais ce n'est que dans ses *Mélodies* qu'il a montré un génie créateur.

— Aujourd'hui dimanche, quinzième *Concert populaire* de musique classique. On entendra l'ouverture d'*Egmont* (Beethoven), la symphonie en *ré majeur* de Mozart, l'andante de la symphonie en *la* (redemandé), et le *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

— Le *Quintette de Schumann*, qui figurera, aujourd'hui dimanche, sur le programme de la séance d'Alard et Franchomme, n'est pas exécuté *pour la première fois à Paris*, comme nous l'avions dit par erreur. La *Société Armingaud* l'avait déjà fait entendre deux fois à ses séances, et une troisième fois aux concerts de Mme Szarvady.

— A la séance de quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, se pressait, mercredi dernier, ce public de vrais amateurs qui ne fait jamais défaut partout où les bons maîtres sont compris et bien interprétés. Le concert se composait du quatuor en *sol mineur* de Mozart, d'un quatuor de Haydn, d'une sonate de Beethoven, et d'un quatuor de Mendelssohn. L'exécution a été parfaite sous tous les rapports. Mme Massart a fait entendre, avec toute la supériorité de son talent, la sonate de Beethoven ; M. Jacquard l'accompagnait, et c'était le bouquet de la soirée.

— Mlle Trebelli s'est fait entendre pour la première fois dimanche dernier dans les salons de Mmes Orfila et Mosneron de Saint-Preux. Son talent et sa personne ont charmé tous les assistants. L'air du *Barbier*, des variations d'Alary lui ont valu des bravos sans fin. On a vivement félicité son professeur, Wartel-Schubert, qui a pris sa juste part de ce succès. La harpe de Félix Godefroid a partagé avec Mlle Trebelli les honneurs de la soirée. Au double point de vue du compositeur et de l'exécutant, notre moderne David a renouvelé tous ses enchantements. Les *Gouttes de rosée*, son *Vieux menuet*, et le *Rêve* ont fait merveille. On a aussi beaucoup applaudi M. Engel, le Lefébure de Londres. De séjour à Paris, cet artiste distingué s'est d'abord fait entendre chez Rossini, puis dans les salons de Mme Orfila. M. Engel fait de l'orgue Alexandre un véritable piano à expression et à sons continus ; les traits les plus rapides trouvent en sa main droite un auxiliaire aussi sûr qu'élégant, et cette même main chante cependant à ravir nos cantilènes italiennes. En fait de sentiment musical, une modeste voix en a beaucoup prouvé le même soir, surtout dans l'air de *Jeannot et Colin;* Mme Bertrand est l'une de ces rares organisations qui sentent juste et bien. Nous n'oublierons pas non plus MM. Archaimbaud et Anthiome qui ont pris part au programme, le premier dans un air italien, dont il a parfaitement rendu toutes les parties mélodieuses, le second par deux productions de son fils, second grand prix de Rome, qui fait les meilleures promesses. M. Saint-Germain, notre excellent artiste du Vaudeville, a terminé par des chansons de Nadaud et Pauline Thys, qu'il a dites avec autant d'esprit que de bon goût.

— Alexandre Batta, demandé à Angers par la *Société philharmonique,* vient, nous écrit-on, d'y obtenir un nouveau succès avec sa fantaisie sur le *Trovatore ;* son beau morceau sur des motifs de Gluck, et *Passiflore* ont également mérité les applaudissements de tous les assistants. N'oublions pas de mentionner le double bon accueil qu'a obtenu dans cette même soirée Mlle Simiot, à la fois pianiste et cantatrice, que Paris vient de céder à la ville d'Angers. Cette remarquable élève de Mlle Joséphine Martin est la bienvenue sous tous les rapports. La société philharmonique s'est empressée de se l'attacher pour tous ses concerts.

— Notre violoniste Sighicelli a donné sa première matinée de musique de chambre lundi dernier. Comme toujours le programme était fort attrayant, et la société nombreuse et distinguée. Nous avons entendu le grand septuor de Beethoven, si difficile à monter. L'exécution, confiée à MM. Mohr, Rose, Espegnet, K. Pillet, Gouffé et Sighicelli, a été parfaite. M. Mohr a dit ensuite avec infiniment de goût une fantaisie de lui sur des motifs de la *Juive*. L'excellent baryton du Théâtre-Italien, Badiali, a électrisé son auditoire dans deux cavatines d'un genre bien différent, celles du *Ballo in Maschera* et celle du *Barbier de Séville*. Sighicelli a terminé la séance par la belle élégie d'Ernst qui lui a valu les justes applaudissements de la brillante assemblée.

— M. Ernest Nathan poursuit ses fructueuses tournées. Ce violoncelliste vient de donner une série de concerts en province, notamment à Rennes, à Laval, à Saumur. Dans cette dernière ville les dilettantes ont eu occasion de fêter le *Prélude de Bach*, commenté par Gounod. Cette belle composition a été *bissée*. La *Berceuse*, de Nathan, a obtenu le même honneur.

— On nous écrit de Poitiers : « Notre *Société philharmonique* a donné son premier concert, qui a été très-brillant. Les morceaux d'orchestre et les chœurs, d'un choix heureux, ont été parfaitement rendus, grâce au talent et au zèle de tous les exécutants, grâce surtout à la savante direction de notre excellent et habile chef d'orchestre, M. Roche. On a chaleureusement applaudi, dans le grand duo en *ré* de Mendelssohn, piano et violoncelle, et dans la belle fantaisie de Thalberg sur *Moïse*, le talent pur, correct, énergique, plein de distinction et de style d'une jeune et charmante dame amateur, élève d'un grand artiste que notre ville va malheureusement perdre prochainement, Poitiers n'étant point un théâtre assez élevé et assez digne de son rare et triple talent de compositeur, d'exécutant et de professeur. »

— Le directeur de l'*Athénée musical*, M. Jules Bertaux, nous adresse le projet d'une institution ayant pour but de faire exécuter les œuvres inédites des jeunes compositeurs français et étrangers qui n'ont pu trouver accès sur les grandes scènes lyriques. Il y aura un jury d'examen composé de cinq membres. Les concerts seront hebdomadaires ; on donnera, en outre, chaque mois, un concert à grand orchestre. — Nous souhaitons bonne chance à ce projet.

— Encore une mort à enregistrer ! — Les journaux de théâtres inscrivent sur leurs tablettes nécrologiques de cette semaine M. Paul Heinrichs, le ci-devant agent-syndical de la Société des compositeurs et éditeurs de musique. M. Heinrichs n'avait que 58 ans, dit-on.

— Nous apprenons que la salle Lacaze, aux Champs-Elysées, va rouvrir sous la direction de M. Deshorties, un intelligent journaliste, qui est autorisé à y jouer des petites pièces de genre.

— M. A. Blondel, facteur de pianos, a donné une intéressante soirée le 19 de ce mois. Le clavier, comme on devait s'y attendre a joué là un rôle important. Plusieurs habiles pianistes se sont fait applaudir : Mme et Mlle Blondel, MMlles Mathieu, Sabatier-Blot, Rouget de l'Isle ; et M. Lebrun (violon) complétait la partie instrumentale. Le chant était supérieurement représenté par Mme Oscar Comettant et M. Anthiome, qui n'ont pas été le moindre attrait de cette soirée. — Mme Comettant a redit ses variations, — tyrolienne et la barcarolle au *travers du mur*, de M. le prince Poniatowski, au milieu des bravos. Quant à M. Anthiome, il a dit avec beaucoup de charme une pastorale et la romance de Chactas, de la composition de son fils, M. Eugène Anthiome, qui avait pour son compte tenu sa bonne place parmi les pianistes déjà nommés. — N'omettons pas les chansonnettes de M. Lincelle, qui sont venues égayer le programme.

— Au dernier samedi de notre pianiste-compositeur Paul Bernard, nous

avons eu occasion d'entendre une jeune dame du monde, qui, sous le nom de Mme de Rosaven, entreprend la carrière de prima donna de concerts. Élève de Mme Iweins d'Hennin, notre nouvelle fauvette prononce bien, dit avec esprit, et vocalise purement. Nous avons surtout remarqué le charme et la netteté des traits en voix mixte. A côté du chant, le piano a produit aussi plusieurs élèves remarquables de M. Paul Bernard. Nous signalerons en première ligne Mme Guy-Borel, élève passée maître, car elle professe déjà avec succès. Mme Guy-Borel a exécuté avec sentiment et grande finesse de toucher, en compagnie de M. Paul Bernard, des œuvres de Chopin, transcrites à quatre mains, de la manière la plus intéressante. — Les frères Guidon, — entre autres nocturnes, — ont dit de M. Paul Bernard les *Pleurs*, très-harmonieux duetto, paroles de Galoppe d'Onquaire.

— M. et Mme Alard et MM. Guidon frères défrayaient la deuxième soirée de M. et Mme Ernest-Lévi Alvarès. M. Alard, violoncelliste habile et exercé, s'est fait applaudir dans la fantaisie de *Polichinelle*, de Servais, et dans la *Romanesca*. De son côté, Mme Alard a dit avec expression le *Miserere* du *Trovatore*. La romance du *Billet de Marguerite* a également trouvé en Mme Alard une très-bonne interprète. Quant aux frères Guidon, ils ont obtenu, avec leurs gracieux nocturnes, l'excellent accueil qu'ils reçoivent dans tous les salons, et que M. Eugène Guidon a retrouvé encore pour son propre compte, dans la *Sérénade* de Gounod. Enfin, Mme Ernest-Lévi Alvarès a su récolter sa part de bravos dans le *Chant des feuilles*, de Paul Bernard, exécuté par elle avec un sentiment musical exquis.

— Un public d'élite et un programme des mieux fêtés, tel a été le bulletin du concert donné par Mlle Marie Ducrest dans les salons de Pleyel. La bénéficiaire était secondée par MM. Rhein, Altavilla, Mlle Lascabanne et un tout jeune pianiste âgé de 12 ans, Benjamin Godard. Tous ces artistes ont été tour à tour bien accueillis. Quant à Mlle Ducrest, l'air de *Robin des bois*, la *Stella* d'Arditi et surtout l'*Enlèvement* de Bruguière, lui ont valu nombre de bravos. Une petite comédie et quelques scènes d'improvisation par M. Ducros, ont servi fort agréablement d'intermède à cette soirée.

— Le concert donné l'autre soir dans la salle Erard par M. Dombrowski a justifié la réputation de ce pianiste-compositeur. Un peu plus de sobriété dans le nombre de ses œuvres, et l'audition n'eût été que plus attrayante; mais toujours du Dombrowski !... Mme Blanche Peudefer, qui prêtait son gracieux concours à cette soirée, a été fort bien accueillie.

— Mlle Louise Murer, une des bonnes élèves d'Emile Prudent, annonce un concert pour le 12 février, salons d'Érard, à 8 heures du soir.

— Parmi les étrennes musicales que nous avons vu s'étaler cette année sur les pianos, figure l'album de Mme Ferdinand Langlé (Eugénie de Vaudroit). Il se compose de huit romances et mélodies, dont quelques-unes pourraient bien faire fortune dans nos salons. Nous signalerons spécialement : *Bonjour Suzon*, *Douleur profonde*, *L'art de déplaire*, *Que ne suis-je petit Oiseau*, et *Mystère*, sans préjudice de leurs sœurs.

— Un jeune violoniste allemand, M. Heermann, vient de nous arriver de Belgique, où il a complété ses études au Conservatoire de Bruxelles. Cet artiste, âgé de 17 ans, est déjà doué d'un talent solide et vigoureux. Vienne le baptême parisien, et M. Heermann prendra rang parmi nos virtuoses de premier ordre.

— Nous signalons aux pianistes plusieurs nouvelles compositions de M. Ch. Neustedt : La *Première Rêverie*, *Confidence*, et la *Fieste*, caprice original. Ces trois morceaux réunissent la grâce, l'élégance et la correction ; leur succès n'est pas douteux.

— L'éditeur Grus vient de publier deux nouvelles œuvres de Joséphine Caye, qui se recommandent aux pianistes de salon : Le *Calme et le Zéphir*, rêverie-valse ; le *Châtaignier*, fantaisie ; tels sont les titres de ces mélodieuses productions.

— Un pianiste-professeur de Mantes, M. Victor Molard, déjà connu par plusieurs compositions estimées, vient de faire paraître des *Etudes mélodiques*, que nous recommandons aux amateurs.

AVIS A NOS ABONNÉS

Nos Abonnés de Janvier et Février sont instamment priés de renouveler leur abonnement sans retard, s'ils ne veulent subir aucune interruption dans l'envoi du journal (voir aux Annonces pour les primes). A dater du 1er mars 1862, le texte seul du MÉNESTREL sera fixé au prix de DIX Francs par an, Paris et Province.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

804. — 29e Année.

N° 11.

TABLETTES
DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 9 Février
1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur.

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 1046

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Historique de la propriété littéraire et artistique en France; Discours de Son Exc. le comte WALEWSKI (suite et fin). — II. Semaine théâtrale : La *Reine de Saba*, *Il Furioso*, le *Joaillier de Saint-James* et Mme Carvalho, premières représentations à l'Odéon, et reprise de *Croquefer* aux Bouffes-Parisiens. J.-L. HEUGEL et J. LOVY. — III. Le nouveau Théâtre-Lyrique (suite et fin). Oscar COMETTANT. — IV. Petite chronique : Les Premières Années de Gluck. — V. Nouvelles, Concerts, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

Le PETIT TAMBOUR

Quadrille composé par STRAUSS sur des airs de l'ANCIEN VAUDEVILLE, avec théorie du quadrille français par M. DESNATS. — Suivra immédiatement après : *Les Joyeux mariniers*, quadrille en octaves par J.-L. BATTMANN.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

ROSE

la seconde des trois productions composées par LÉOPOLD AMAT sur les poésies de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement après : la dernière de ces productions sous le titre : *les Trois Chansons*, brindisi.

N. B. — Nous reprendrons dimanche prochain la publication de la dernière partie des Mémoires historiques d'un musicien sur CHERUBINI, par M. Dieudonné Denne-Baron. Cette notice sera suivie de l'étude de M. H. Barbedette sur WEBER et ses œuvres.

HISTORIQUE
DE LA
PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE EN FRANCE

(Suite et fin.)

Après cet exposé sommaire des phases diverses par lesquelles a passé la propriété littéraire en France, si on examine l'état de la législation à l'étranger, on voit que la durée du droit d'auteur est de vingt ans, à dater du décès des écrivains, dans les Pays-Bas, en Belgique, en Suède; de trente ans en Prusse, en Autriche, en Portugal; de cinquante en Espagne, en Russie, et qu'en Angleterre, — où la législation a fixé la durée du droit à sept années à partir du décès de l'auteur, ou à quarante-deux ans à dater de la publication, — la perpétuité existe pour les ouvrages publiés par la Couronne ou par les universités.

Ainsi donc, trois systèmes se trouvent aujourd'hui en présence : le régime actuel, l'extension de la durée des droits à cinquante ans, enfin la perpétuité.

Pour les uns, « le système de la perpétuité serait un obstacle à la diffusion des lumières, surtout dans les classes qui ont le plus besoin d'instruction. Grevés d'un droit perpétuel, les livres se tiendraient à un taux élevé qui les empêcherait de se répandre, et le progrès intellectuel se trouverait ainsi ralenti.

« La propriété littéraire n'existe qu'en se communiquant, et comme en se communiquant elle s'aliène en partie, pour ainsi dire, on doit avouer qu'elle n'a pas de forme absolue et qu'elle ne peut être garantie que dans les limites fixées par la loi civile. »

On ajoute que, « pour être perpétuel, le droit d'auteur devrait être protégé par un système de substitutions et de priviléges contraires à nos lois; autrement, onéreux pour le public, illusoire pour l'auteur, il ne serait fructueux que pour les spéculateurs; il menacerait de restreindre pour l'avenir ou même de supprimer la publicité de l'ouvrage.

« Établir une rétribution perpétuelle sur la réimpression d'un ouvrage en faveur des héritiers de l'auteur, ce serait interdire à ce dernier toute cession de son livre, puisqu'à sa mort le droit spécial qu'il aurait cédé devrait être remplacé par une concurrence universelle, sous condition du payement de la rétribution.

« La perpétuité, » au dire de ses adversaires, « aboutirait au plus singulier des priviléges, au plus intolérable des monopoles. Pour empêcher les héritiers d'un grand homme de tomber dans la misère, il faudrait transformer la propriété d'un livre en un véritable majorat; sans quoi, le livre tombera entre les mains d'un spéculateur qui seul profitera du bénéfice de la perpétuité.

« Le privilége de trente ans pour la propriété littéraire concilie tous les intérêts : il donne à la famille tout le temps nécessaire pour tirer parti de l'ouvrage. S'il s'agit d'une œuvre littéraire, c'est dans les premières années de sa publication qu'elle sera le plus recherchée ; s'il s'agit d'une œuvre scientifique, on sait que les meilleurs traités de science vieillissent rapidement.

« Trente ans est, d'ailleurs, le terme de la prescription en matière civile. Quand la société a joui de l'ouvrage pendant cette période, ne l'a-t-elle pas en quelque sorte prescrit à son profit, et ne doit-on pas, par analogie, lui en accorder la propriété ? »

Dans l'opinion qui tendrait à faire prévaloir l'extension à cinquante ans de la durée du droit des auteurs, on invoque : « que ce droit ne peut paraître exagéré si l'on considère que, même avec cette extension nouvelle, il ne passera pas toujours à la troisième génération ; qu'il y a, en outre, des œuvres intellectuelles qui ne sont goûtées du public que longtemps après qu'elles ont vu le jour. C'est après plus de quarante ans d'existence que les œuvres de bien des auteurs qui ont acquis une juste célébrité ont été appréciées ; les compositions musicales de Beethoven, de Weber, étaient tombées depuis longtemps dans le domaine public lorsqu'elles ont atteint leur plus grand succès. Les fils de Mozart et de Weber, dépossédés légalement, n'ont été admis en France à percevoir le droit d'auteur sur la représentation des œuvres paternelles que grâce à la libéralité de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques. » Cinquante ans est la durée que proposait la commission de 1841 et qu'ont adoptée le congrès de Bruxelles en 1858, celui d'Anvers en 1861.

Aux arguments qui précèdent, les défenseurs de la perpétuité répondent qu'il y a quelque temps encore les droits des auteurs étendus à cinquante ans, comme cela a lieu en Russie, en Espagne, eussent semblé aux écrivains et aux artistes français un avantage réel et une conquête de plus sur l'avenir ; qu'aujourd'hui ce résultat serait loin de répondre à leurs espérances. Quand on songe à combien peu d'hommes, mais à quels hommes, profiterait cette juste faveur, on se demande quel danger il y aurait à faire une loi qui protégeât éternellement de rares chefs-d'œuvre, alors que tant de pauvretés éphémères meurent avant leurs auteurs, alors que si peu leur survivent jusqu'au terme de trente ans, trop éloigné pour elles, et qui n'est qu'une première étape pour celles qui doivent vivre toujours !

Quand, depuis plus de deux siècles, les œuvres des grands maîtres honorent la France ; quand elles enrichissent les éditeurs qui les publient et les théâtres qui les jouent, comment comprendre qu'elles ne nourrissent pas les héritiers de leurs illustres créateurs ! Le temps emporte vite avec lui les mauvais ouvrages ; quant aux bons, il semble juste qu'ils soient aussi productifs qu'ils sont durables, et que leur fortune n'ait d'autre limite que celle de leur valeur et de leur succès.

On a beaucoup parlé et justement parlé des héritiers de Corneille, de Racine et de tant d'autres qui vivent dans la misère, et dont la richesse patrimoniale a été sacrifiée à ce qu'on appelle le domaine public. Sans aucun doute, l'intérêt général de la société, qu'il est, au surplus, facile de concilier avec l'intérêt particulier de l'écrivain, doit éveiller toute l'attention du législateur ; mais il faut prendre garde aussi de sacrifier à cette loi du domaine public les droits sacrés de la propriété.

Si l'on se reporte, d'ailleurs, à la définition donnée à la propriété littéraire par les hommes les plus éminents et dont l'autorité est incontestable, on ne peut méconnaître que cette propriété n'ait droit à la protection la plus étendue.

Ainsi, d'après l'édit rédigé par Turgot : « Cette propriété est la première, la plus sacrée, la plus imprescriptible de toutes. »

Selon Diderot (*Lettres sur le commerce de la librairie*) :

« L'auteur est maître de son ouvrage, ou personne dans la société n'est maître de son bien. »

« De toutes les propriétés, » disait Lakanal en 1793, « la moins susceptible de contestation, c'est sans contredit celle des productions du génie. »

D'après M. le comte Portalis (*Chambre des pairs*, 1839) : « C'est une propriété par nature, par essence, par l'indivisibilité de l'objet et du sujet. »

Enfin, le Prince Louis-Napoléon écrivait à M. Jobard de Bruxelles, en 1844 : « L'œuvre intellectuelle est une propriété « comme une terre, comme une maison ; elle doit jouir des « mêmes droits et ne pouvoir être aliénée que pour cause d'uti- « lité publique. »

Les commissions de 1825 et de 1836 ont, au surplus, déclaré dans leurs rapports qu'en principe elles étaient favorables à la perpétuité et qu'elles ne reculaient que devant les difficultés qui résulteraient de l'application. Avant elles, des noms illustres s'étaient prononcés dans le même sens : Diderot, Voltaire, l'avocat général Séguier ; plus tard, M. le comte Portalis, M. de Montalembert, M. Victor Hugo, M. Philippe de Ségur, et, en 1841, le rapporteur de la loi présentée aux Chambres pour étendre à trente ans le droit de la propriété littéraire.

Voici ce que disait M. de Lamartine, dans un dernier effort en faveur de la perpétuité :

« Je demande cinquante ans pour les droits de l'intelligence, parce que je sens que le moment n'est peut-être pas encore venu de lui en accorder davantage ; mais le jour où vous proclamerez la perpétuité de la propriété littéraire, vous aurez émancipé la pensée humaine. »

Ce jour-là, messieurs, est-il venu, ajoute Son Exc. M. le comte Walewski, en terminant ? Les objections qui se sont produites contre l'application des principes du droit commun à la propriété littéraire n'ont-elles rien perdu de leur valeur ? Dans l'état de notre législation, n'est-il pas permis de consacrer le droit que devraient avoir les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques, comme les auteurs de toute autre production, de disposer librement et à perpétuité du fruit de leur travail ?

Je vous l'ai dit en commençant, messieurs, je vous le dis encore : c'est à vous qu'il appartient de résoudre ces graves questions. L'Empereur attend le résultat de vos travaux. Confiante dans vos lumières, Sa Majesté ne saurait douter que de la discussion qui va s'ouvrir ne sorte la solution la plus favorable aux vrais intérêts de la littérature et des arts.

SEMAINE THÉATRALE

LA REINE DE SABA

La nouvelle partition de Charles Gounod, promise pour le vendredi 14 de cette semaine, puis ajournée au 21, est la grande occupation musicale du moment. Les répétitions générales font augurer un chef-d'œuvre de plus. Pour donner un avant-goût des situations et de la couleur de la musique, on a publié cette semaine quelques renseignements sur le sujet de ce nouvel opéra,

sujet emprunté à la légende que raconte Gérard de Nerval dans ses voyages en Orient, sur la visite faite au roi Salomon par la reine du pays de Saba. Voici ces renseignements :

« Les travaux qui font donner à Salomon, que la légende appelle Soliman, le surnom de sage, sont conçus et exécutés par un être mystérieux du nom d'Adoniram, qui montre un profond mépris pour toutes les grandeurs, et surtout pour le roi qu'il traite de fils de berger. C'est qu'Adoniram descend, lui, d'une race divine, des fils du Feu.

« La reine, pressée par l'amour de Soliman, lui a promis de l'épouser, et lui donne pour gage un anneau ; mais un pressentiment lui fait regretter cet engagement, à la vue d'Adoniram, en présence de ce génie surnaturel, dont la puissance effraye le roi lui-même, lorsque, sur le désir de la reine, de voir réunir son armée d'ouvriers, Adoniram, par quelques signes tracés dans l'espace avec la main, les rassemble en quelques moments de tous les points de la ville.

« La puissance de la franc-maçonnerie apparaît là dans tout son éclat, car c'est au chef des ouvriers du temple de Salomon qu'on fait remonter cette grande association morale qui s'est étendue sur le monde entier.

« La reine vient assister à une œuvre immense, la coulée de la mer d'airain, qui doit couronner la gloire du maître ou lui faire perdre le fruit de tous ses travaux ; l'opération se fait sur la scène, et elle manque par la trahison de trois ouvriers, auxquels Adoniram a refusé le mot de passe des maîtres.

« Adoniram, écrasé par le malheur, perd tout courage en apprenant que Soliman aime la reine ; mais cette dernière l'a vu si grand dans sa création qu'elle devine en lui une origine royale et qu'elle lui fait l'aveu de son amour, malgré le serment qui l'engage au roi.

« L'œuvre d'Adoniram a pu s'accomplir, grâce au concours que les Dgynns ont prêté aux ouvriers pendant la nuit ; sa gloire est rétablie, mais la haine le poursuit ; les trois ouvriers ont surpris ses relations secrètes avec la reine et en informent Soliman, qui leur promet le mot de passe s'ils savent le gagner. Adoniram doit mourir !

« La reine, pour reprendre son gage, emploie un moyen que l'origine biblique de la légende autorise seule : elle verse à Soliman un breuvage enchanté et lui retire l'anneau ; mais, en fuyant Jérusalem, elle rencontre la vengeance du roi : Adoniram, expirant, lui fait un dernier serment d'amour et meurt. »

Comme on le voit, les situations dramatiques et descriptives ne manquent point dans ce livret de MM. Michel Carré et Jules Barbier. Aussi le musicien a-t-il traité de la manière la plus magistrale, au deuxième acte, la grande scène de la fonte de la mer d'airain ; qui dure plus de vingt minutes, au troisième acte, l'air et le duo entre la Reine et Adoniram, au quatrième la saisissante scène entre Soliman et Adoniram, enfin au cinquième acte, le quatuor tragique, et les touchantes stances de la Reine de Saba. — On signale aussi la superbe marche du cortége au premier acte, et un délicieux chœur de Sabéennes au troisième. — Mais n'anticipons ni sur les impressions du public, ni sur le compte rendu de la partition de la *Reine de Saba*, confié à notre collaborateur J. d'Ortigue.

N. B. Enregistrons, pour mémoire seulement, les débuts d'une nouvelle Azucena dans le *Trouvère*, en la personne de Mlle Godfrend, élève de Duprez, fille d'un officier général hollandais.

—

THÉATRE-ITALIEN

Il Furioso, du maestro G. Donizetti.

Cet opéra de Donizetti, composé à Rome en 1832 ou 1833, et créé par Ronconi, nous arrive comme une nouveauté à l'échéance trentenaire. C'est l'obligation de varier le répertoire qui nous a valu la très-agréable connaissance d'*Il Furioso all' isola San-Domingo*. Ce n'est point précisément le fou *per amore* que Donizetti a mis en musique, mais bien le fou par *vendetta* ; qu'on en juge plutôt : Cardenio (le fou), se voit enlever sa jeune femme Eléonora, par un séducteur. Il les rejoint à Saint-Domingue pour se venger, et, au moment de les poignarder, il est saisi, garrotté, et devient fou de rage ; mais Cardenio brise ses chaînes, s'enfuit et nous le voyons vivre à travers les rochers, sur les montagnes, un bâton à la main. Tantôt il recouvre la raison... tantôt il la reperd... et s'jette à l'eau... son frère, — un marin qui se trouve là à point nommé, — le sauve, sans rien perdre de la blancheur immaculée de son pantalon et de ses gants blancs. En somme, Cardenio ne s'attendrit et ne revient décidément à la raison qu'après l'offre réitérée de l'ingrate, mais repentante Eléonora, de mourir tous les deux. C'était le seul moyen de revivre une bonne fois, et les époux, consolés et rapatriés, recommencent une nouvelle lune de miel... à Saint-Domingue.

Le nègre Kaïdarna (Zucchini), égaye fort à propos ce sombre tableau de folie, dont Delle Sedie est le digne héros dramatique. Si j'avais l'honneur d'être peintre, je m'inspirerais de ce grand artiste, de sa physionomie, de ses remarquables attitudes pour reproduire un beau type de fou. Seulement, à la première représentation, conseillé par la tradition, Delle Sedie se jetant à la mer, en revenait fraîchement costumé, et rasé de la plus fine façon par un figaro sous-marin. Mieux inspiré aux représentations suivantes, il a conservé sa barbe caractéristique des deux premiers actes. C'est en somme une création qui lui fait le plus grand honneur, au double titre de grand comédien et de grand chanteur. De son côté, Zucchini est merveilleux de verve et d'entrain sous le masque du nègre.

Mlle Marie Battu a chanté certaines parties du rôle d'Eleonora avec beaucoup d'âme et de force. C'est aujourd'hui une prima donna dans toute l'acception du mot, — sous le rapport vocal, du moins. Il lui reste à entrer plus complétement dans le personnage qu'elle représente et à y conformer jusqu'au style des moindres ornements de son chant.

M. Brini, pour lequel on a réduit le rôle de Fernando, a tenu plus qu'il ne promettait, et la gracieuse Mme Tagliafico est venue compléter avec M. Capponi un ensemble excellent. On en a pu juger dans le sextuor du 2e acte, qui a été redemandé d'une seule voix, — malgré son air de famille avec le finale de la *Sémiramide*. Au reste, la partition d'*Il Furioso* a fait saluer plus d'un motif agréablement connu, car Donizetti s'empruntait à lui-même dans cette partition pour enrichir celles qui lui ont succédé. Le récitatif y abonde par trop, mais Delle Sedie le dit si bien ! puis en somme ces récitatifs amènent de si délicieuses mélodies, de si remarquables duos et morceaux d'ensemble, qu'on aurait mauvaise grâce à leur faire le plus mince procès. Donc, applaudissons des deux mains à l'acclimatation d'*Il Furioso* à la salle Ventadour.

J.-L. Heugel.

—

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Le Joaillier de Saint-James. — Mme CARVALHO.

Quelques remaniements de distribution, de décors et de costumes, retarderont de quelques jours la première représentation du *Joaillier de Saint-James*. Cet opéra d'Albert Grisar, laissé par M. Émile Perrin à ses successeurs, il y a quatre ans, lui est rendu à point nommé pour faire sa rentrée à l'Opéra-Comique, de sorte que n'étaient le personnel et le matériel, quelque peu avariés, de cet ouvrage, M. Emile Perrin pourrait croire n'avoir point quitté son théâtre.

Plus encore que le *Joaillier de Saint-James*, la rentrée de Mme Carvalho préoccupe à juste titre la presse et les habitués de la salle Favart. M. Jouvin a publié sur ce sujet, dans le *Figaro*, une lettre des mieux réussies. Quant à l'*Indépendanee belge*, elle devance le désir public et annonce cet engagement comme définitif, en stipulant même un chiffre assez insuffisant pour n'être dans la pensée d'aucune des parties intéressées. Le fait est que les négociations sont ouvertes, mais que l'immense succès de Mme Carvalho en Belgique, et les propositions californiennes qu'on lui fait pour l'y retenir, rendent plus difficile l'immédiate réalisation d'un engagement que M. Émile Perrin, tout le premier, souhaite autant et plus que personne.

Nous apprenons avec plaisir que Mocker conserve à l'Opéra-Comique ses fonctions de directeur de la scène, qu'il remplit depuis si longtemps avec tant de zèle et d'habileté.

Parmi les faits administratifs il faut ranger la nomination de M. Achille Denis, rédacteur de la *Revue et Gazette des Théâtres*, au poste de secrétaire général de l'Opéra-Comique, place qu'il avait remplie avec talent sous les précédentes gestions de MM. Perrin et Roqueplan. — On annonce la prochaine reprise de *Giralda*, un des plus charmants ouvrages d'Adolphe Adam, — Scribe aidant. — Il est question aussi de l'émigration des *Charmeurs*, de M. Poise; cet acte quitterait la scène du boulevard du Temple pour s'acclimater sur le sol de Favart.

Le THÉATRE-LYRIQUE devait reprendre vendredi soir la *Statue*, d'Ernest Reyer, l'œuvre la plus heureuse qui ait été jouée sur cette scène depuis l'avénement de M. Réty, — et aussi le chef-d'œuvre de M. Reyer. L'accueil réservé à cette très-prochaine et fructueuse reprise, et les recettes de *Joseph* aidant, voilà de quoi attendre largement le nouvel ouvrage de M. Albert Grisar.

Les BOUFFES-PARISIENS, de leur côté, ont repris *Croquefer ou le Dernier des Paladins*, une des plus folles productions de ce théâtre. Pradeau et Léonce ont conservé leurs rôles; Potel est superbe dans le personnage du chevaleresque *Ramasse-ta-tête*. La ronde sur le bal de l'Opéra, dont Mlle Hélène fait les honneurs, est redemandée chaque soir.

Comme nous l'avions annoncé, M. Varney est officiellement installé directeur des Bouffes-Parisiens, et, par suite, M. Muratet, — qui a fait ses preuves, — passe aux fonctions de chef d'orchestre, rendues doublement difficiles par l'habileté peu commune de M. Varney. La nouvelle administration s'est aussitôt assurée d'une nouvelle partition en deux actes, de M. J. Offenbach, laquelle succédera à *M. et Mme Denis*.

***

L'ODÉON nous a donné deux pièces en une soirée. L'une, la *Jeunesse de Grammont*, est une petite comédie-Pompadour, signée Jules de Prémaray ; l'autre, la *Dernière Idole*, due à la collaboration de MM. Ernest L'Épine et Alphonse Daudet, nous offre tous les éléments d'un drame intime, touchant, sympathique ; et cela, dans le cadre d'*un acte!* Déjà quelques œuvres très-réussies, notamment la *Joie fait peur*, nous ont prouvé du reste que les vraies larmes et les émotions sérieuses n'ont pas besoin de s'étendre sur un rayon de quatre ou cinq actes. La *Dernière Idole* est venue donner une nouvelle confirmation à cette vérité. L'un des auteurs, M. Ernest L'Épine s'était jusqu'à présent plus spécialement essayé, et avec bonheur, dans la composition musicale ; son petit drame nous fait présager, de plus, une vocation d'auteur. — Tisserant est fort émouvant dans son rôle ; il est de moitié dans le chaleureux accueil que le public a fait à la pièce. Mlle Rousseil, qui l'a secondé avec talent, a partagé le succès et le rappel.

Les théâtres de genre et nos scènes du boulevard vivent sur leurs succès courants :

La PORTE-SAINT-MARTIN prépare à grands frais le drame de M. Victor Séjour, l'*Invasion, ou les Volontaires de* 1814, tandis que le théâtre impérial du CIRQUE répète sa grande féerie. Il faut bien se mettre en situation de lutter avec la *Fille du paysan*, qui fait courir tout Paris à cet heureux théâtre de la GAITÉ.

J. LOVY.

LE NOUVEAU THÉATRE-LYRIQUE

—

(Suite et fin.)

« Le programme imposé à l'architecte pour l'érection du Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet était celui-ci : 1° obligation de se tenir dans le périmètre fixé par les quatre voies publiques environnantes ; 2° obligation d'ouvrir un certain nombre de boutiques avec des logements particuliers à l'entresol, sur le quai, sur l'avenue Victoria et aux angles donnant sur la place du Châtelet ; 3° obligation de subordonner la dépense de tout l'édifice au revenu possible ; 4° obligation d'appliquer les nouveaux systèmes de chauffage, de ventilation et d'éclairage adoptés par une commission nommée par le préfet de la Seine.

« Il est évident qu'avec l'obligation de subordonner la dépense au revenu, l'architecte devait nécessairement négliger toute la partie monumentale, qui ne rapporte rien et coûte considérablement, pour ne s'occuper que de la partie utile, ce qui d'ailleurs n'exclut pas l'élégance. Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'à l'extérieur le nouveau Théâtre-Lyrique offre un aspect très-ordinaire, avec ses boutiques et ses appartements à louer.

« A la vérité, on avait formé le projet de décorer ce monument d'un fronton en rapport avec sa destination; ce travail, confié au statuaire H. Chevalier, lui avait inspiré une fort belle esquisse. On y voyait les plus célèbres compositeurs venant remercier la Ville de Paris du nouveau temple qu'elle ouvrait à l'art musical. Parmi ces compositeurs figurait en première ligne, et à double titre, l'auteur du *Chalet*, Adolphe Adam, le fondateur du troisième théâtre lyrique; mais toute idée de fronton a été abandonnée par économie, et de simples bustes des principaux compositeurs orneront la galerie du foyer principal.

« Il serait difficile au passant de reconnaître un théâtre dans cette masse bourgeoise de pierres entassées solidement, mais sans caractère. Mais, en pénétrant dans l'intérieur, on reconnaît qu'o-

bligé de sacrifier l'extérieur à l'intérieur, l'architecte a satisfait habilement à toutes les autres nécessités de sa tâche.

« En entrant dans le vestibule, qui a vingt-cinq mètres de longueur sur six mètres de largeur, on se trouve en face de grands escaliers doux à monter et de forme élégante. Ces escaliers conduisent aux meilleures places, d'autres escaliers conduisent aux places secondaires. Cette disposition nouvelle empêche tout encombrement à la sortie. Dans le grand vestibule, les dames peuvent attendre leur voiture, à l'abri du froid et des courants d'air, dans un petit salon qui leur est réservé.

« Ajoutons que les bureaux où se délivrent les billets sont à couvert. Le foyer principal, au niveau des premières loges, est très-beau. Il est formé d'une galerie de promenade de vingt-cinq mètres de longueur sur six mètres de largeur, éclairée par cinq fenêtres avec balcon, donnant sur la place, et d'où l'œil embrasse la partie la plus pittoresque assurément de tout ce qui reste de l'ancien Paris. Cette galerie, qui sera décorée de hauts lambris, de riches tentures, de huit bustes de musiciens et d'un plafond peint, se termine à chaque extrémité par un *salon de conversation* avec divans, cheminées et table, où se trouveront les principaux journaux, ainsi que des revues et des publications artistiques.

« Au-dessus de cette galerie de promenade, on a construit une galerie spéciale pour... les fumeurs. Pour les fumeurs? Je vois bon nombre de douairières se récrier contre cet usage abominable, celui du tabac, que lord Byron a célébré, il est vrai, mais que l'Église a longtemps puni de l'excommunication, et que Louis XIV ne permettait, dans son palais, qu'à Jean Bart, qui du reste était habitué à prendre de lui-même la permission.

« La salle paraît petite au premier aspect; cela vient de ce qu'elle est relativement plus large que les salles ordinaires. En réalité, elle est presque égale à celle de la Comédie-Française, et pourra contenir environ quinze cents personnes confortablement assises. D'abord, c'est un balcon qui, se terminant à angle droit du côté de la scène, permettra de la voir de partout. Les coudes que forment ordinairement les balcons des théâtres, et qui font le désespoir des spectateurs placés auprès de la scène, forcés pour apercevoir l'acteur de se tenir sur la pointe des pieds et de se donner un torticolis, n'étaient à ce qu'il paraît nullement nécessaires. C'était tout bonnement un préjugé architectural.

« Après le balcon viennent les premières loges, qui sont à salon comme les secondes loges. Puis viennent les galeries et un vaste amphithéâtre; enfin, deux avant-scènes ornées de sculptures, sans aucune de ces colonnes, jolies à l'œil sans doute, mais qui masquent la vue des spectateurs placés aux places latérales, encadrent très-agréablement le rideau. Elles sont couronnées par une riche voussure formant conque acoustique.

« La décoration de la salle sera traitée en sculpture or et blanc, avec une riche voussure dans le goût florentin.

« Quant à la scène, aussi profonde que celle de l'Opéra-Comique, mais de sept mètres et demi plus large, elle est machinée aussi complétement que celle du Grand-Opéra.

« Les dépendances de la scène sont disposées d'une façon nouvelle et très-commode. Un corps de bâtiment tout entier (celui qui donne sur l'avenue Victoria), est disposé pour les artistes, tandis que les figurants, choristes et comparses occuperont un autre corps de bâtiment sur le quai. On a dit que l'architecte avait oublié de faire des loges pour les acteurs; c'est une erreur : il y a trente loges pour les artistes, et ces loges, que nous avons examinées, sont vastes et aérées. Il y a en outre de grandes salles pour les choristes et les comparses, des foyers pour toutes les catégories du personnel, et d'immenses magasins pour les costumes. M. Gabriel Davioud, l'architecte du nouveau Théâtre-Lyrique, semble, dans ce détail important de son œuvre, avoir pris à cœur de répondre à une critique maintes fois adressée à ses confrères. Jusqu'ici on avait fait une part trop incomplète aux dépendances et aux locaux de service; on avait surtout trop maltraité les artistes en leur refusant un vestibule, des escaliers, des salles convenables. Le public même n'avait eu jusqu'à présent qu'une seule entrée à sa disposition, et en aucun théâtre de Paris cette entrée n'est précédée d'une descente à couvert, formée par l'édifice même; ce sont la plupart du temps des *marquises* en tôle qui abritent les voitures, comme à l'Opéra, à moins que, pour ne pas dégrader la façade, on ne fasse descendre le public sous la pluie comme cela arrive à l'Odéon, à l'ancien Théâtre-Lyrique, à la Porte-Saint-Martin, etc.

« Il est assez étrange, fait observer l'auteur du *Parallèle des principaux théâtres de l'Europe*, que, dans un pays où l'inconstance de l'atmosphère commande tant de précautions, les architectes aient fait si peu de cas de ce qui est pour certains édifices de première nécessité; ainsi les Tuileries, l'Hôtel-de-Ville, le palais de l'Industrie, les hôtels des ministres et des ambassadeurs, manquent généralement de descentes à couvert, qui sont remplacées, comme dans les théâtres, par des abris postiches plus ou moins mesquins.

« Nous arrivons aux questions si importantes de l'éclairage et de la ventilation, qui ont été traitées d'après un système entièrement nouveau. L'éclairage et la ventilation des théâtres, dit M. Filippi, qu'il faut toujours consulter en matière d'architecture théâtrale, ont toujours été et sont encore un sujet de controverse parmi les architectes.

« Le public se plaint du lustre et de la rampe. Le lustre ôte la vue de la scène à tous les spectateurs de face, aux troisièmes et quatrièmes loges; il incommode même sensiblement ceux des secondes. Quant à la rampe, elle éclaire fortement de bas en haut, et produit sur les acteurs des effets contraires à la réalité et parfois des ombres fâcheuses pour la physionomie; elle éblouit les artistes et même les spectateurs placés à l'avant-scène ou dans les loges qui l'avoisinent; elle incommode ceux des rangs supérieurs par la fumée que produit un gaz imparfaitement brûlé; enfin, elle coupe la vue de la scène pour une notable portion des spectateurs assis à l'orchestre.

« Or, la commission nommée par le préfet de la Seine a supprimé, dans l'éclairage du nouveau Théâtre-Lyrique, le lustre et les becs de gaz de la rampe. L'éclairage sera produit par un plafond lumineux et un réflecteur en argent, qui ne coûte pas moins, à ce qu'on assure, de soixante quinze mille francs.

Le plafond resplendissant est en verre dépoli; plusieurs centaines de becs de gaz (1250), brûlant à l'extérieur, lui communiqueront la lumière, qui sera transmise uniformément dans toute la salle par le réflecteur. Des essais ont été faits de ce système d'éclairage, et, si nous sommes bien informés, on aurait bâti expressément une petite salle pour ces expériences. L'éclairage par le plafond lumineux sera-t-il aussi favorable aux toilettes des dames que l'éclairage par le lustre et les becs de gaz de la rampe? Grave question, que l'expérience seule pourra résoudre.

« Le système de ventilation, également imposé par la commission, n'est pas moins ingénieux.

« Il est prouvé que dans les théâtres, chaque spectateur n'avait pas toujours la ration d'air frais que commande l'hygiène, à savoir vingt mètres cubes par heure; la commission a voulu

faire généreusement les choses : ce sera une consommation de trente mètres cubes par heure qu'elle offrira aux spectateurs. En outre, elle a voulu que l'air, bien chauffé en hiver, fût rafraîchi en été, de manière que pour prendre le frais dans les mois les plus chauds, au lieu de déserter les théâtres pour la campagne, on désertât la campagne pour le Théâtre-Lyrique. A cet effet, dans toutes les loges, au balcon, dans les galeries, à l'amphithéâtre, et même au parterre, on a établi des conduits de rentrée d'air communiquant avec le cintre de la salle.

« L'air nouveau, puisé souterrainement au milieu du square Saint-Jacques par un conduit passant sous l'avenue Victoria et dont la section n'est pas moindre de neuf mètres, sera rendu nécessairement plus frais en été que l'air extérieur. Or, comme il ne sera pas chauffé par le lustre et les becs de gaz, qui font des théâtres en général de véritables fournaises, il se conservera frais, et l'on estime que la température, pendant l'été, se trouvera abaissée de trois à quatre degrés. Dans l'hiver, au contraire, l'air sera chauffé par deux puissants calorifères.

« La marche de l'air dans la salle est d'environ la longueur de la main en une minute. On peut s'exposer à ce courant d'air en toute saison, sans craindre les fluxions de poitrine.

« Enfin, le nouveau Théâtre-Lyrique sera-t-il sonore, et n'aura-t-on pas à craindre que la voix de l'artiste se trouve affaiblie et même dénaturée, comme cela arrive dans d'autres salles? On peut espérer le contraire, bien qu'en fait d'acoustique les architectes marchent toujours un peu au hasard.

« D'après l'opinion généralement adoptée, le développement de la sonorité et de l'illusion phonique exige une grande étendue de la salle en longueur plus qu'en largeur. En outre, les architectes posent en principe qu'une salle, pour être aussi sonore que possible, doit être peu élevée, avec des parois latérales rigoureusement perpendiculaires et un plafond légèrement voûté. Or, nous avons vu que la salle du nouveau Théâtre-Lyrique est relativement large, et nous savons que son plafond lumineux ne sera point courbe (1). Mais, sur ce point plus que sur beaucoup d'autres, le fait vient souvent démentir la théorie. Nous verrons s'il en sera de même cette fois encore.

« On a prétendu aussi que le bois employé dans la construction des théâtres lyriques favorisait la sonorité, et que les matières plus dures l'amortissaient. C'est une erreur, et nous n'en voudrions d'autre preuve que certains théâtres d'Italie, très-sonores et cependant bâtis en maçonnerie à l'intérieur. Ce qui rend une salle bonne pour la musique, c'est peut-être avant tout l'absence des cercles excentriques.

« Le nouveau Théâtre-Lyrique nous prouvera bientôt s'il a réalisé ce troisième progrès. Oscar Comettant.

PETITE CHRONIQUE.

LES PREMIÈRES ANNÉES DE GLUCK.

Depuis l'heureuse reprise d'*Alceste*, le monde musical recueille avec avidité tout ce qui se rattache à la vie de Gluck. M. Emile Solié a publié sur l'immortel auteur d'*Alceste*, d'*Armide* et d'*Orphée*, de curieuses particularités que nos lecteurs liront avec intérêt :

« Vous avez entendu quelquefois, dit-il, la cour de nos habitations retentir tout à coup de sons aigus et discordants ; un violon, une clarinette, un violoncelle, un cor, un trombone enroués exécutent, sous les fenêtres, les ouvertures du *Jeune Henri*, du *Barbier de Séville* ou de *la Dame blanche*. Ce sont des enfants de la Bohême, maigres, hâves et faméliques, qui viennent ainsi solliciter notre pitié en déchirant notre oreille. O vous pour qui la musique est le plus suave et le plus délicat des arts, ne repoussez pas ces malheureux, et que votre compassion pour eux s'accroisse, s'il est possible, à ce souvenir qu'un des plus sublimes génies dont s'enorgueillisse la scène française a mangé, j'allais dire mendié, ce pain misérable ! »

« Christophe Gluck, dans sa jeunesse, allait ainsi de ville en ville ; pauvre musicien ambulant, il portait avec lui tout un orchestre, et jouait, avec le plus grand ébahissement d'un grossier vulgaire, de presque tous les instruments connus à cette époque. Jusqu'à quel âge fut-il condamné à cette dure profession? On ne le sait pas. On ignore même l'année et le lieu de sa naissance, l'état de son père, et cent autres renseignements toujours connus et toujours certains dès qu'il s'agit du premier sot venu. Interrogez les biographes de Gluck, ils vous diront qu'il est né en 1712 ou en 1714, à moins que ce ne soit en 1717, dans le Palatinat, et peut-être dans la Bohême, où son père alla se fixer et mourut. Pourquoi et comment ? On n'en a jamais rien su.

« Que faire en Bohême, à moins qu'on n'y apprenne la musique ? La Bohême est habitée par un peuple de musiciens, initiés de bonne heure, l'un par l'autre, aux mystères de la clarinette et du trombone, et qui se répandent ensuite dans le reste de l'Europe pour y charmer les loisirs des oreilles inoccupées et peu difficiles.

« Ainsi fit Gluck. Ses pérégrinations instrumentales le conduisirent à Vienne, où le hasard le fit apprécier de personnes qui s'intéressèrent à lui. Conservons pour la postérité le nom du comte de Nortin, qui sut accueillir le génie mal vêtu, qui se constitua le protecteur de l'obscur artiste ambulant, lui procura les moyens d'étudier l'harmonie et le contre-point, et l'envoya en Italie se perfectionner aux savantes leçons de San-Martini. Ici se trouve enfin une date : c'est en 1736 que Gluck mit le pied, pour la première fois, sur la terre classique de l'art musical. Quel âge avait-il ? Probablement vingt et un ans et peut-être vingt-quatre. L'abbé Leblond, dans les notes de l'ouvrage qu'il a consacré aux panégyriques de Gluck, prétend qu'il n'avait que dix-sept ans. Au bout de quatre années, Gluck, se sentant assez fort pour écrire des opéras, donna, en 1741, à Milan, son premier opéra, *Artaserse*. »

NOUVELLES DIVERSES.

— L'Académie française s'est assemblée jeudi dernier pour élire un successeur à M. Scribe. Le nombre des membres présents était de 28 ; il y a eu jusqu'à 13 tours de scrutin. Au 13e tour, la majorité des voix se portait sur M. Camille Doucet (13 et 14 voix), et sur M. Autran (11), candidat qui s'était présenté depuis peu de jours. L'Académie, désespérant d'arriver à la majorité absolue, qui était de 15 voix, a remis l'élection à deux mois.

— A propos du monument que l'Allemagne se propose d'ériger en l'honneur de feu Marschner, les *Signale* de Leipzig font remarquer que le défunt compositeur, mort sans fortune, a laissé une fille veuve d'un officier blessé au service du Schleswig-Holstein, et mère de sept enfants ; que toute cette famille est dans le dénûment le plus complet, et qu'en appelant les

(1) Nous devons dire qu'au-dessus du rideau se trouve une sorte d'avant-plafond ou table harmonique qui recevra les sons, forcément portés vers cette table harmonique et dans toute la salle au moyen d'une large conduite d'air ménagée tout le long de l'orchestre des musiciens. On espère beaucoup de cette double disposition acoustique.

(Note du *Ménestrel*.)

souscripteurs au secours de cette famille on honorerait beaucoup mieux la mémoire de Marschner qu'avec le monument dont il est question. Espérons que l'Allemagne tiendra compte de ces sages observations.

— On va construire à Leipzig un nouveau théâtre, dont les frais de construction sont évalués à 200,000 thalers.

— Une dépêche de Saint-Pétersbourg nous apprend que le ballet fantastique la *Momie*, annoncé primitivement sous le titre de la *Fille de Pharaon*, a obtenu un très-brillant succès, ainsi que la principale interprète, Mme Rosati. On sait que cette œuvre chorégraphique est de MM. de Saint-Georges, Marius Petipa et Pugni. Mme Rosati a été personnellement complimentée par l'Empereur.

— On écrit de la même ville que « *la Forza del destino*, le nouvel opéra de Verdi, ne sera point représentée cette année. Une indisposition de Mlle La Grua ayant retardé les répétitions, l'ouvrage n'aurait pu être joué que quelques jours avant la fin de la saison. On a donc préféré de l'ajourner à l'année prochaine. »

— Une jeune élève de Mme Eugénie Garcia, Mlle Anna Reiss, de Manheim, vient de récolter dans trois grands concerts, à Leipzig, à Heidelberg et à Carlsruhe, des succès qui honorent à la fois l'élève et le professeur. Les journaux allemands s'accordent à vanter le talent de cette cantatrice, l'ampleur de sa voix et la solidité de sa méthode. Du reste, Mme Eugénie Garcia ne se borne pas à former d'excellents élèves pour l'étranger : une de nos compatriotes qui lui doit son éducation musicale, Mlle ***, fait depuis quelque temps les délices du faubourg Saint-Germain ; sans compter nombre d'autres cantatrices, dont Mme Garcia a guidé et dirigé les études.

— M. le comte Gabrielli, auteur de l'*Etoile de Messine*, d'un grand nombre de ballets et de partitions fort estimées en Italie, vient de recevoir du roi Victor-Emmanuel les insignes de l'ordre de Saint-Maurice.

— Le virtuose Gennaro Perrelli se rend en Espagne, où il est attendu pour plusieurs concerts. Nous lui souhaitons au Théâtre-Italien de Madrid le chaleureux accueil qu'il vient d'obtenir au Théâtre-Italien, dans sa fantaisie de la *Fille du Régiment*, de Donizetti.

— S. Exc. M. le ministre de la justice, en rouvrant ses salons, n'a point oublié la musique, même à ses réceptions ordinaires. Mardi dernier, Mme Wekerlin-Damoreau et M. Léon Lecieux s'y sont fait applaudir tour à tour et ensemble dans plusieurs morceaux qui ont produit le plus grand effet. Plusieurs soirées musicales sont promises par M. et Mme Delangle.

— M. le maréchal Regnault-Saint-Jean d'Angely vient aussi d'appeler la musique à ses réceptions officielles. Mme Gaveaux-Sabatier et Géraldy ont fait les honneurs de la dernière, qui a été des plus brillantes.

— Le *Pie Jesu* qui a été chanté à la messe du bout de l'an, de Henri Murger, avait été composé expressément par M. A. Elwart. Cette remarquable composition, écrite pour trois voix d'homme, sans accompagnement, a été parfaitement chantée par MM. Mendioroz, ténor ; Caron, baryton ; Vidal, basse, pensionnaires du Conservatoire impérial de musique.

— Une messe solennelle de M. Besozzi sera chantée aujourd'hui dimanche, 9 février, à l'église de Saint-Roch, par la première division de l'Orphéon de Paris, sous la direction de M. Pasdeloup. L'*Offertoire* (de M. Ch. Vervoitte), sera dit par M. Peschard.

— Le quinzième Concert populaire de musique classique a dignement couronné la deuxième série de ces matinées instrumentales. On a entendu avec plaisir la symphonie en *ré* de Mozart, dont l'allegro contient déjà par moments le germe des ouvertures de *Don Juan* et de la *Flûte enchantée*. L'andante renferme de charmants détails. On a *bissé* le magnifique andante funèbre de la symphonie en *la*, qui, nonobstant le programme, ne symbolisera jamais une marche *nuptiale*, à moins que Beethoven n'ait voulu écrire une satire à grand orchestre contre le mariage. Le *Songe d'une nuit d'été* a été mieux exécuté et mieux goûté qu'à l'une des précédentes séances ; on a redemandé l'*Allegro appassionato* et l'andante. — Aujourd'hui dimanche s'ouvrira la troisième et dernière série. On entendra l'ouverture des *Génies*, de Weber, un fragment de la symphonie en *mi bémol* de Gounod, l'andante du 50e quatuor de Haydn, la *Symphonie héroïque*, de Beethoven, et l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul.

— La deuxième séance de MM. Alard et Franchomme a littéralement délecté dimanche dernier l'auditoire de la salle Pleyel. Le 50e quatuor d'Haydn, avec son délicieux andante, a produit la plus vive impression ; la sonate en *fa*, de Beethoven, a trouvé ensuite en MM. Franchomme et Diemer, d'éminents interprètes ; quant au quintette en *ré*, de Mozart, il a excité un véritable enthousiasme ; il est vrai qu'Alard tenait la corde, — jeu de mots à part, — et son magique talent a été princièrement fêté. En revanche, le quintette de Schumann a été tièdement accueilli. Décidément ce compositeur d'outre-Rhin, si sympathique à certains cénacles de son pays, n'a pas encore pu tout à fait s'acclimater en France. Mais patience, nos programmes de musique de chambre s'ouvrent successivement aux œuvres de Schumann, et peut-être bien ne tarderons-nous pas à partager l'opinion de l'Allemagne.

— La soirée de musique de chambre donnée samedi dernier par Mlle Joséphine Martin et M. Emile Magnien, a été des plus attrayantes. Le public a trouvé là une nouvelle occasion d'apprécier le talent sérieux et correct des bénéficiaires, si bien secondés par MM. Casimir Ney et Lebouc ; d'applaudir Mme Oscar Comettant et M. Altavilla pour la partie vocale, notamment dans le charmant duo de Rossini, *Mira la bianca luna*. M. Casimir Ney s'est véritablement distingué dans le solo d'alto du quatuor de Weber, et M. Lebouc a dit ses airs écossais avec une grande pureté d'expression. Quant à Mlle Joséphine Martin, elle a pleinement justifié sa réputation en faisant honneur à toutes les parties du programme ; elle a particulièrement brillé dans le *scherzo* de Chopin. De son côté, M. Magnien s'est montré accompagnateur de premier mérite dans la sonate de Mozart et dans celle d'Haydn ; puis il a développé dans la fantaisie de Beriot un vrai talent de soliste.

— La seconde séance de musique de chambre donnée par M. Charles Lamoureux, dans les salons de Pleyel, avec le concours de MM. Colonne, Adam, Rignault, Borelli et le pianiste Fissot, a été des plus satisfaisantes : elle fait présager un heureux avenir à ce groupe d'artistes. Le quatuor en *ré* de Mozart, le quatuor n° 5 de Beethoven, et le trio en *ré mineur* de Mendelssohn, ont été vigoureusement enlevés. Mardi prochain, 11 février, troisième séance, dont voici le programme : 1° Quatuor en *ut majeur*, n° 71, de Haydn ; 2° sonate en *sol mineur*, pour piano et violoncelle, op. 5, de Beethoven ; 3° quatuor en *ré mineur*, n° 2, de Mozart ; 4° quatuor en *si bémol*, n° 6, de Beethoven.

— Au concert donné le 31 janvier, salle Érard, par Mlle Joséphine Perrelli, le public a favorablement accueilli ce jeune mezzo-soprano, qui débute dans la carrière. Mlle Perrelli a fort bien dit la *Santa Lucia*, de Braga. Son partner, M. Geraizer, a été également applaudi ; mais le succès de la partie vocale appartenait aux frères Guidon et à leurs duos. Dans la partie instrumentale, il faut particulièrement citer le *Grand galop de Bravoure* exécuté par l'auteur M. Gennaro Perrelli, ainsi que sa fantaisie sur *Pierre de Médicis*, et le *Caprice*, de Vieuxtemps, enlevé en maître par le jeune virtuose allemand M. Heermann. M. Poencet, le violoncelliste, a obtenu sa part de bravos.

— La société des quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, donnera sa seconde séance mercredi 12 février à 8 heures et demie du soir, à la salle Pleyel, avec le concours de M. Lubeck. On entendra : 1° le 2e trio, op. 80, pour piano, violon et violoncelle de R. Schumann (pour la première fois à Paris) ; 2° le quatuor en *ré mineur*, n° 2, pour deux violons, alto et violoncelle, de Mozart ; 3° la sonate en *sol*, op. 96, pour piano et violon, de Beethoven ; 4° le premier quatuor en *mi bémol*, op. 12, pour deux violons, alto et violoncelle, de Mendelssohn.

— Mme Wartel nous promet pour le 15 une première soirée de musique de chambre, dont le produit sera destiné à la formation d'un ouvroir de jeunes filles. Sur le programme, nous voyons briller les noms de MM. Levasseur, Dorus, celui de Mme Wekerlin-Damoreau, ceux de MM. White, Lebouc, Casimir Ney, Gouffé, Barthélemy, Rousselot. C'est nous donner un avant-goût de l'attrait de cette soirée.

— Le concert annuel de notre pianiste-compositeur William Kruger, aura lieu le lundi 24 février dans les salons de Mme Erard, avec le concours de Mme Oscar Comettant, et des frères Guidon pour la partie vocale ; de Mlle Hortense Dub. de Riquebourg, élève de M. Kruger, du jeune violoniste Benjamin Godard (élève de M. Hammer), de MM. Emile Rignault et Hammer pour la partie instrumentale.

— M. Charles Wehle, pianiste-compositeur, donnera vendredi prochain un concert dans les salons Erard. Il y fera entendre quelques-unes de ses dernières œuvres pour le piano. La soirée s'ouvrira par le 2e trio en *fa majeur* de Robert Schumann, exécuté par MM. Wehle, Armingaud et Jacquard.

— Vendredi prochain, 14 février, concert de M. Auguste Dupont, salle Herz. Outre son *concerto symphonique*, avec orchestre, M. Dupont fera entendre sa fantaisie en *mi bémol*, le *Chant du pâtre*, la *Chanson hongroise*, et le *Staccato perpétuel*.

— M. Altavilla donnera, le 17 de ce mois, à la salle Pleyel, un concert avec le baryton Briani, qui a chanté le *Don Giovanni* de Mozart, à Queen's-Théâtre, à Londres, la saison dernière.

— Les soirées musicales se multiplient. Quelques-unes, pour se produire sans apparat, n'en sont pas moins intéressantes, et dans ce nombre il faut citer celles que donnent, tous les quinze jours, MM. Henry et Martin, successeurs de Darche, facteurs d'instruments, rue de Rivoli. Là, sans invitation préalable, les artistes arrivent et font chaque fois les honneurs d'un programme trouvé toujours trop court. M. Darnault, directeur de la société chorale le *Louvre*, obtient beaucoup de succès avec les chœurs du répertoire orphéonique, et avec ses improvisations sur l'orgue Alexandre. Nous avons aussi là toute une pléïade de pianistes : MM. Chauvet, Lecour, Grillée, Wachs, Manson, etc., et surtout M. Alex. Chodecki, artiste polonais. Mentionnons encore M. Moreau, ophicléide, M. Manry, cornet à pistons, etc. Enfin, la partie vocale est fort bien représentée par MM. Guidon frères et le chanteur comique M. Fauvre.

— M[lle] Laguesse a donné, dimanche dernier, une très-intéressante matinée pour faire entendre plusieurs de ses élèves. Nous avons surtout remarqué deux jeunes filles, M[lle] A. F., qui s'est fait entendre dans le duo à deux pianos de Lysberg, sur *Don Juan ;* M[lle] Laguesse tenait le second piano, et M[lle] C., qui a dit une sonate de Beethoven, et le *Rouet* de Kruger en élève passée maître. M[lle] Marville, MM. Lafont et Garcin avaient prêté leur concours à cette petite séance musicale.

CONCERTS ANNONCÉS

9 février. — Concert populaire de musique classique. — Cirque-Napoléon.
10 — MM. Charles de Bériot et Chaine. — Salle Érard.
11 — 3[e] séance de MM. Charles Lamoureux, Colonne, Adam, etc. — Salle Pleyel.
12 — 2[e] séance de MM. Armingaud, Léon Jacquard, E. Lalo, Mas. — Salle Pleyel.
12 — M[lle] Louise Murer, avec le concours de M. Théod. Haumann. — Salle Érard.
14 — M. Charles Wehle. — Salle Érard.
14 — M. Auguste Dupont. — Salle Herz.
15 — M[me] Wartel. — Salle Érard.
15 — M[lle] Lascabanne. — Salle Pleyel.

NÉCROLOGIE

La mort vient encore de frapper un artiste honorable et distingué. M. Arnaud Dancla, ancien premier prix du Conservatoire, premier violoncelle de l'Opéra-Comique, et membre de la *Société des Concerts*, est décédé à Bagnères de Bigorre, sa ville natale, où il s'était retiré depuis plusieurs années pour raison de santé. M. Arnaud Dancla avait tenu avec un grand talent le violoncelle dans les quatuors avec ses frères.

AVIS A NOS ABONNÉS

Nos Abonnés de Janvier et Février sont instamment priés de renouveler leur abonnement sans retard, s'ils ne veulent subir aucune interruption dans l'envoi du journal (voir aux Annonces pour les primes). A dater du 1[er] mars 1862, le texte seul du MÉNESTREL sera fixé au prix de DIX Francs par an, Paris et Province.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

805. — 29e Année. N° 12.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 16 Février 1862.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur.

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 1213

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (9e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. Sixième Lettre d'un bibliophile musicien : Le Carnaval de Venise et les théâtres lyriques de la même ville au XVIIe siècle. J. D'ORTIGUE. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. Troisième concert du Conservatoire. E. VIEL. — V. Perpétuité de la propriété littéraire et artistique. — VI. Nouvelles, Soirées, Concerts, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

ROSE

la seconde des trois productions composées par LÉOPOLD AMAT sur les poésies de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement après la dernière de ces productions, sous le titre : *les Trois Chansons*, brindisi.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

Les JOYEUX MARINIERS

quadrille en octaves par J.-L. BATTMANN. — Suivra immédiatement après : *Léa*, polka de PHILIPPE STUTZ.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

IX

Quoique parvenu à sa quatre-vingt-deuxième année et exténué de fatigue, comme la vivacité morale suppléait chez Cherubini à la vigueur physique, il se flattait de prolonger encore sa frêle existence. A la suite d'une indisposition qui l'avait forcé de garder la chambre pendant plusieurs jours, M. Halévy entra chez lui et le complimenta sur le mieux qu'il éprouvait : « Bah ! répliqua brusquement l'octogénaire, je n'ai pas dix ans à vivre. » Il avait été très-affecté de la mort prématurée de son gendre, M. Turcas, sous-intendant militaire à Paris, et compositeur-amateur d'un mérite réel. Ses forces diminuaient chaque jour. Quelques contrariétés relatives à un règlement administratif le déterminèrent, le 4 février 1842, à donner sa démission de directeur du Conservatoire, qu'il avait déjà offerte à diverses reprises, ne voulant pas que sous sa gestion, les droits ou l'action de l'administrateur reçussent la moindre atteinte; mais, cette fois, elle était irrévocable, ainsi que l'exprimait énergiquement un écrit de sa main. Elle fut acceptée, et le 8 du même mois, M. Auber, son élève, son ami, son collègue à l'Institut, qui dirigeait alors la musique du roi Louis-Philippe, fut nommé à sa place. Toutefois, en accédant au désir de Cherubini, le roi voulut offrir en même temps au célèbre artiste un nouveau témoignage de reconnaissance pour d'aussi anciens et éminents services, et lui envoya le brevet de commandeur de la Légion d'honneur, distinction accordée pour la première fois à un musicien. (1)

Quelques jours auparavant, le pinceau de son ami, M. Ingres, avait, avec un rare bonheur, reproduit sur la toile les traits fins et distingués du grand maître, comme ils l'avaient déjà été par le ciseau du sculpteur Bartolini, dans un marbre plein de caractère. Le remercîment ne se fit pas attendre. Sur des paroles italiennes dont il était lui-même l'auteur, et qui s'adressaient nominativement à M. Ingres, Cherubini composa un *canon* à trois voix, où respire toute la grâce du sentiment qui l'a dicté. Ce dernier hommage à l'amitié, ce dernier adieu à l'art auquel il avait consacré son existence, fut, à tous égards, le chant du cygne. Le 15 mars 1842, c'est-à-dire cinq semaines seulement après avoir quitté la direction du Conservatoire, Cherubini rendit le dernier soupir entre les bras de sa femme et de ses en-

(1) La même faveur fut ensuite accordée à M. Auber, son successeur, qui récemment a été élevé au grade de grand officier de l'ordre.

fants, laissant à sa famille un nom illustre et vénéré, et à la postérité des œuvres qui feront toujours l'admiration des connaisseurs (1).

La mort de Cherubini coïncida avec une reprise éclatante de son opéra des *Deux Journées*. Par une autre fatalité, l'auteur des paroles ne survécut que quelques semaines à celui de la musique : Bouilly, octogénaire aussi, descendit dans la tombe le 26 mai de la même année. Ce qui fit dire à M. Émile Vander-Burch, dans une touchante élégie sur la mort de Cherubini, que les auteurs des *Deux Journées* s'étaient donné la main pour mourir.

Les funérailles de Cherubini furent célébrées avec beaucoup de pompe. Plus de trois mille personnes s'étaient rendues au Conservatoire pour escorter le convoi, qui se dirigea vers Saint-Roch, par les boulevards. Toute l'École, professeurs et élèves, l'accompagnait. Pendant le parcours du domicile à l'église, une musique funèbre fit entendre, entre autres productions du défunt, le morceau qu'il avait composé autrefois pour les obsèques du général Hoche. Dans le temple, on exécuta, selon le désir qu'il avait exprimé, le *Requiem* qu'il avait lui-même écrit pour cette triste cérémonie. De là, le cortége se rendit au cimetière du Père-Lachaise, où le corps fut inhumé. Une souscription s'ouvrit spontanément entre les artistes, dans le but d'élever à Cherubini un tombeau surmonté de son image. Ce monument, que l'on voit aujourd'hui dans ce champ de repos, est dû à l'architecte Leclerc, membre de l'Institut, et le médaillon en marbre qui y figure, à son collègue le statuaire Dumont. Plus tard, l'autorité municipale de la ville de Paris, voulant perpétuer le souvenir du musicien, donna le nom de Cherubini à une des rues de la capitale, située dans le voisinage des grands théâtres lyriques.

Rien enfin ne manqua à la gloire de Cherubini. Dernièrement encore, une souscription a été ouverte, en Italie, pour ériger un monument à la mémoire du grand musicien à Florence, sa ville natale. En tête de cette souscription figurent le roi Victor-Emmanuel, le prince de Carignan, et les membres de la municipalité de cette ville. La France ne voulut pas y rester étrangère. Un comité fut institué à Paris, et une liste de souscription dans le même but fut déposée au Conservatoire de musique. De plus, la *Société des Concerts* décida de donner, en dehors de l'abonnement, une séance dont le produit serait consacré à la même fondation. Cette séance eut lieu, comme on sait, le dimanche 22 décembre 1861, dans la grande salle des concerts du Conservatoire, malheureusement trop petite encore pour l'affluence du public dilettante qui s'y était donné rendez-vous. En voici le programme : Ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini ; chœur de *Blanche de Provence*, du même auteur ; *Chant des Titans*, de Rossini ; fragment du ballet de *Prométhée*, de Beethoven ; introduction et chœur d'*Elisa ou le Mont-Saint-Bernard*, opéra de Cherubini. L'orchestre, dirigé par son habile chef, M. Tilmant, termina triomphalement par la symphonie en *ut mineur*, de Beethoven. Rossini instrumenta, pour cette circonstance, son *Chant des Titans*, dont le texte italien, dû à M. Torre, le mari de M[me] Ferraris, avait été traduit en vers par M. Emilien Pacini. Il n'avait rien moins fallu que le noble stimulant d'une ancienne amitié et d'une sincère admiration, pour réveiller, après trente ans de silence obstiné, le génie musical de Rossini. Quelques mois avant de rendre cet hommage public à son compatriote, l'illustre maestro qui possédait un portrait reproduisant les traits de Cherubini pendant sa jeunesse, l'avait envoyé à sa veuve en l'accompagnant de quelques-uns de ces mots heureux qu'il sait si bien trouver et si bien dire : « Voici, chère madame, écrivait-il, le portrait de ce grand homme resté aussi jeune dans votre cœur que dans mon esprit. »

Pour compléter l'histoire de la vie de Cherubini, il nous reste à résumer dans quelques considérations d'ensemble, les idées du célèbre maître sur son art, à mettre en relief quelques faits relatifs à sa personne, et à faire ressortir l'influence que ses travaux ont exercée.

Cherubini a écrit dans tous les genres une quantité prodigieuse de musique, dont une grande partie est restée inédite. Il avait pris soin de réunir jusqu'aux moindres productions sorties de sa plume, et dans cette longue liste de manuscrits autographes, on trouve jusqu'à des couplets pour des fêtes de famille et même des contredanses. Pour connaître les titres et apprécier l'importance de toutes ses œuvres, il faut consulter le catalogue qe lui-même, avec l'esprit méthodique qui le distinguait, a dressé depuis 1773 jusqu'à 1842, et qu'il a accompagné de notes intéressantes. Ce catalogue a été publié par M. Bottée de Toulmon, bibliothécaire du Conservatoire, sous le titre de : *Notice des manuscrits autographes de la musique, composée par feu M. L. C. Z. S. Cherubini, ex-surintendant de la musique du roi, etc., etc.*, Paris, 1843, broch. in-8° de 36 pages. On trouvera, à la fin de notre travail, un résumé de cette notice, qui est devenue très-rare aujourd'hui.

On compte de Cherubini vingt-huit opéras, dont un, *Ali-Baba*, est en quatre actes, précédés d'un prologue. Treize de ses ouvrages scéniques, y compris le ballet d'*Achille à Scyros*, sont en trois actes, et huit en un acte seulement. A cet énorme contingent dramatique il faut encore ajouter de nombreux morceaux, intercalés ou substitués dans les partitions italiennes que les troupes de chanteurs bouffes avaient exécutées à Londres et à Paris, notamment dans les opéras de Paësiello, les plus en vogue alors, tels que *il Marchese di Tulipano*, la *Furscatana*, la *Molinara*, la *Pazza d'amore*, la *Grotta de Trofonio*, etc. Comment se fait-il cependant qu'avec une aussi grande renommée, il soit resté à la scène si peu d'ouvrages de Cherubini? Ce n'était pourtant pas que sa musique ne brillât pas assez par la mélodie, comme quelques critiques le lui ont injustement reproché. Le duo de l'opéra d'*Epicure*, la grande scène de *Pimmalione*, le remarquable duo du *Crescendo*, le délicieux air des *Abencerrages*, celui d'*Anacréon: Jeunes filles aux regards doux*, le chœur si suave : *Dors, noble enfant*, qui termine l'opéra de *Blanche de Provence*, et tant d'autres charmantes inspirations, justifient complétement le compositeur d'un semblable reproche. Il faut rechercher autre part les causes qui ont pu nuire, en France, à la popularité des œuvres dramatiques de Chérubini, qui sont restées populaires en Allemagne. Si, dans l'opinion de Gluck, la

(1) On a vu précédemment que Cherubini avait épousé, en 1794, M[lle] Cécile Tourette, fille d'un musicien de l'ancienne chapelle royale. La digne compagne du célèbre artiste vit encore aujourd'hui, entourée de l'estime et de l'affection de tous ceux qui ont connu son mari, et au milieu de ses manuscrits, qu'elle conserve comme de saintes reliques. De cette union sont nés trois enfants, un fils et deux filles, savoir : M[lle] Victoire, l'aînée, qui épousa M. Turcas, dont nous avons parlé plus haut ; M. Salvador Cherubini, actuellement inspecteur des Beaux-Arts, et M[lle] Zénobie, la plus jeune, mariée à M. Hippolyte Rosellini, archéologue distingué, qui fut, ainsi que le fils de Cherubini, un des collègues de Champollion, le jeune dans sa mission scientifique en Egypte. Une petite fille de Cherubini a épousé M. Duret, de l'Institut, statuaire dont les œuvres tiennent lieu de tout éloge.

musique devait être la traduction littérale de la parole, si, au contraire, Mozart, doué d'une exquise sensibilité qui lui faisait saisir avec autant de tact que de sagacité les nuances et les vraies conditions du drame lyrique, voulait que la poésie fût la fille obéissante de la musique, Cherubini, trop enclin à développer ses idées par le mérite d'une admirable facture, oubliait parfois les exigences de l'action. Le premier jet est toujours heureux, mais souvent le cadre s'étend sous sa main, et sa pensée devient alors moins saisissable pour les oreilles peu exercées. D'ailleurs Cherubini a presque toujours travaillé sur des poëmes plus ou moins dépourvus d'un genre d'intérêt dont notre théâtre ne sait pas se passer. Ce qui prouve qu'il ne lui a manqué que de meilleurs poëmes pour obtenir des succès plus populaires, c'est l'enthousiasme qu'excita dès son apparition son opéra des *Deux Journées*, et qui se soutint pendant plus de deux cents représentations. Il n'y avait pas eu exemple d'un pareil succès, qui fut consacré par les suffrages de l'Allemagne, comme par les acclamations de la France.

Dieudonné Denne-Baron.

(*La suite au prochain numéro.*)

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*

VI

LE CARNAVAL DE VENISE ET LES THÉATRES LYRIQUES DE LA MÊME VILLE AU XVIIe SIÈCLE

Mon cher directeur,

Permettez-moi de rétrograder de deux cents ans ; je me transporte à l'année 1662. Nous connaissons ces sortes de volte-face, nous autres archéologues, bibliophiles, historiens, etc. Voilà qui est fait. Vous me voyez en pourpoint, en haut-de-chausses, en souliers bouclés, en rabat et en perruque. Je demeure à Paris, rue Saint-Jacques, dans une dépendance de *la boutique de Jean Guignard, devant la rue du Plâtre, à l'Image de Saint-Jean*, et je vous écris ce qui suit :

« Le Carnaval de Venise est, à proprement parler, un assemblage de plusieurs divertissemens que l'on ne permet en public que dans ce temps-là, à moins qu'il n'arrive quelque sujet d'une réjouissance extraordinaire. Ces divertissemens consistent en Comédies, en Opéra, Réduits (1), Bals et festins ; en Courses, Combats de taureaux, Danseurs de corde, Marionnettes, Bateleurs et Farceurs. Liberté à tout le monde d'aller masqué en plein jour, et même en la présence du Doge dans la cérémonie qui se fait le Jeudi Gras....

« Il y a dans Venise huit théâtres publics, qui prennent le nom des Églises les plus proches des lieux où ils sont dressés. Ils appartiennent presque tous à de Nobles Vénitiens qui les ont fait bâtir, ou qui les ont eus par succession. Les petits se louent à des troupes de Comédiens qui se rendent à Venise dès le mois de novembre, et les grands sont destinés pour les Opéra que ces Nobles ou d'autres font faire et composer à leurs frais. Mais c'est plutôt pour leur divertissement particulier que pour leur profit, car ils n'en retirent pas pour fournir à la moitié de la dépense. Ces Théâtres sont, pour la plupart, beaucoup plus grands et plus élevés que ceux de Paris, ayant cinq ou six rangs de loges, qu'on appelle *Pâles* (1) en ce pays. Ces rangs sont tous les uns sur les autres, et chacun a trente ou trente-cinq loges. Celles du premier rang, qui se trouvent de plain-pied au Théâtre, sont les moins estimées, parce que l'on est trop près des personnes du Parterre, et que les manches des Theorbes qui sont à l'Orquestre cachent toujours quelque chose à la vue. Les *Pâles* du second rang sont ordinairement les plus recherchez, car on préfère ceux du fond qui regardent le Théâtre en face. Comme beaucoup de personnes louent ces loges pour le Carnaval entier, il y en a une quantité qui les font peindre et tapisser en dedans, ce qui ne sert pas d'un médiocre ornement. Le Parterre a cela de commode, qu'il est presque tout rempli de siéges plians, avec des bras et des dos, en manière de fauteuils, où l'on est fort à l'aise, sans s'incommoder l'un l'autre.

« Avant que d'entrer dans le détail des Comédies et des Opéra de cette année, je crois qu'il est à propos de vous donner une idée générale de ces pièces. Les Comédies ne diffèrent pas beaucoup des Italiennes qui se jouent à Paris. Il y a toujours pour personnages un Arlequin, un Docteur, un Pantalon, etc., et les pièces ne sont ordinairement que des farces et des bouffonneries sans ordre et sans suite. On y est beaucoup plus libre en paroles qu'en France.

« Il est permis en tout temps aux hommes et aux femmes d'aller masquez aux Comédies, aux Opéra et aux Réduits, que l'on ne commence qu'à la nuit ; mais on n'ose paroître ainsi de jour avant le temps de la permission. Il n'en est pas de même des Opéra, où la plus grande partie des loges sont remplies de personnes de qualité, et où les pièces, étant sérieuses, ne blessent point la pudeur.....

« Les chanteurs sont appelés par honneur *Virtuosi*. Les Italiens aiment extrêmement les voix de dessus, et goûtent beaucoup moins les basses.

« Les Venitiens font chercher en Italie et ailleurs les meilleures voix d'homme et de femme qu'on puisse trouver. Ils prient même les Princes à qui appartiennent ces Musiciens de les laisser venir, et dans ces occasions ils ne craignent point la dépense, quelque forte qu'elle puisse être. Il y en a présentement un à qui on donne pour les deux ou trois mois de Carnaval quatre cents pistoles d'Espagne, pour les frais de son voïage, et je sais qu'on en a promis trois cents à plusieurs autres. Les voix sont claires, nettes, fermes et assurées. Il n'y a rien de gêné ni de contraint. Les femmes y entendent la Musique en perfection et ménagent admirablement leur voix. Elles ont une manière de tremblement, de roulemens, de cadences et d'échos, qu'elles varient et conduisent comme elles veulent. C'est une chose plaisante que du moment qu'elles ont fini quelque grand air, ou qu'elles sortent du théâtre, on entend une infinité de gens qui s'écrient de toutes leurs forces : *Viva bella, viva, ah cara ! sia benedetta !* D'autres leur donnent d'autres louanges. La symphonie est composée de plusieurs Clavessins, Epinettes, Theorbes et Violons, qui accompagnent les voix avec une justesse merveilleuse. On ne voit point de chœurs dans les Opéra, et non-seulement les entrées de Balet y sont rares, mais il s'en faut bien

(1) On appelle réduit, *ridotto* en italien, des lieux où l'on joue, des tripots.

(1) Mauvaise prononciation française du mot *pales*, au pluriel *palchi*, qui signifie *loge*.

qu'elles soient exécutées comme en France. L'un et l'autre n'est pas sans fondement, à ce que l'on dit... car, à l'égard des chœurs de voix, il est inutile d'en remplir les Opéra dans une ville où l'on est accoutumé d'en avoir presque tous les jours dans quelque Eglise. Toutes les Fêtes et les Dimanches de l'année, on chante Vespres en Musique dans quatre Communautés, avec des grands chœurs de voix, Theorbes, Violons, petites Orgues et Clavessins, et ces Musiques sont conduites par quatre des meilleurs Maîtres de Venise. Pour les Balets, on n'y prend aucun plaisir ici, et on ne les met dans les Opéra que pour remplir quelque entre-Acte. Les filles même n'apprennent point à danser, car pour l'ordinaire on ne fait que marcher et se promener dans le bal. » . . . .

Que dites-vous, cher directeur (car, pour une première excursion dans le XVIIe siècle, je veux la faire courte), que dites-vous de ces théâtres qui prennent le nom de l'église la plus rapprochée ? de ces nobles qui font bâtir des théâtres, et qui se les transmettent par succession ? de la composition de ces *Orquestres* (*sic*), et enfin de cet agréable mélange de messes et d'opéras, de vêpres et de ballets ? Tout cela ne vous semble-t-il pas curieux et singulier ? Puisque nous sommes en carnaval, je reprendrai dans le prochain numéro ce travestissement d'il y a deux siècles.

J. d'Ortigue.

Post-Scriptum. Croiriez-vous, mon cher directeur, que ma lettre du 8 décembre, au sujet des cantatrices, m'a jeté sur les bras une terrible affaire? Voilà trois lettres que je reçois de vos abonnés, fort bien tournées d'ailleurs (notamment celle d'une belle dame), mais assez railleuses (celle de la belle dame notamment), dans lesquelles on me plaisante impitoyablement sur mon *ancêtre* (le mot est souligné), M. de Vaumorière, et l'on me met en demeure de fournir les preuves de la généalogie dont je me vante.

Remarquez bien ces derniers mots, mon cher directeur, et saisissez l'allusion délicate qu'ils contiennent. Ouvrez le VIe livre des *Fables* de La Fontaine, fable VII, et vous saurez quel est le personnage qui *se vante de sa généalogie*. Vous voyez que si l'on me gratifie de longues oreilles, j'ai du moins l'ouïe assez fine, et que je sais entendre à demi-mot.

Mais enfin que me veut-on ? Est-ce ma faute à moi si je descends de M. de Vaumorière, auteur d'un recueil de *Lettres sur toutes sortes de sujets*, dans lequel il n'a oublié que les lettres anonymes, car, il faut bien le dire, c'est une lettre anonyme que la belle dame m'a adressée, et elle a prouvé qu'elle pouvait fort bien se passer des *avis sur la manière de les écrire ?* Et, pour mettre à couvert mon honneur de *bibliophile*, comme aussi pour qu'on ne m'accuse pas d'imiter ceux qui vont se procurer des aïeux dans de magasins de bric-à-brac, je veux bien dire que M. de Vaumorière a réellement existé en chair et en os, qu'il a été un des auteurs les plus féconds du dix-septième siècle, bien qu'il en soit aujourd'hui, hélas! un des plus ignorés; qu'il était fils du poëte Annibal qu'il ne tient qu'à, vous de ranger parmi les musiciens sacrés pour sa *trompette spirituelle* (Lyon, par Thibaud Ancelin, in-12. 1605), dédiée au roi.

—C'est fort bien, dites-vous, mais cela ne nous dit point que ce Vaumorière et cet Annibal fussent vos parents.

— Attendez, cher directeur : j'ajoute que M. de Vaumorière se fit une réputation de son temps par son *Art de plaire dans la Conversation*, ses *Harangues sur divers sujets*, et par un grand nombre de romans : *Adelaïde de Champagne*, *Agiatis, reine de Sparte*, le *Grand Scipion*, *Mademoiselle de Tournon*, *Diane de France*, *l'Histoire de la galanterie des anciens*, etc., de la lecture desquels, soit dit entre nous, je vous engage très-fort à vous priver, et que les preuves de cette parenté se trouvent au *privilége* de la plupart de ces ouvrages.

Je voudrais pouvoir mettre ces preuves sous les yeux de la dame mystérieuse; mais, quand bien même j'oserais lui dire sur le ton le plus doucereux de Georges, dans la *Dame Blanche*, et avec toute la grâce de Roger: *Venez, gentille dame, venez, je vous attends!* quelle apparence qu'elle consentît à grimper mes cinq étages et à compter mes quatre-vingt dix-sept marches pour faire cette vérification ? Mais comme j'ai lieu de croire qu'elle est quelque peu bibliophile elle-même, puisqu'elle ne dédaigne pas de lire mes Lettres et d'y répondre, je lui signalerai un catalogue des livres de M. Desmars, dont on annonce la vente pour le 9 janvier, catalogue qui vient justement de paraître chez M. L. Potier, et dans lequel ma belle correspondante pourra lire, sous le numéro 438: « *Faramond, ou l'Histoire de France*, « par la Calprenède et d'Ortigue de Vaumorière, Paris, Ant. de « Sommaville, 1661, 12 vol., v. m. »

Me voilà, je pense, bien près d'être justifié.

J. d'O.....

Nous reprendrons prochainement la publication de nos *Tablettes du pianiste et du chanteur*, interrompue par l'abondance des matières. D'intéressantes études de MM. Moschelès, Marmontel et Paul Bernard, paraîtront successivement.

SEMAINE THÉATRALE

Mme Viardot a repris mercredi le rôle d'Azucena, dans le *Trouvère*; c'est dire que Mlle Godfrend a remis, de quelques jours, une nouvelle tentative, dans cette incarnation de la bohémienne, tâche trop ardue pour la débutante, et dans laquelle Mme Viardot a déployé de nouveau toute sa puissance dramatique. Mlle Marie Sax, avec sa magnifique voix, MM. Michot, Bonnehée, Coulon, servaient de partenaires à l'émouvante Azucena.—Jeudi dernier, une répétition générale préalable de la *Reine de Saba* a été soumise à S. Ex. le ministre d'État. La véritable répétition générale aura lieu mardi prochain. Vendredi, la première représentation.

Mme Frezzolini nous a valu la reprise de *Lucrezia Borgia*, par Mme Penco. Ce serait le cas de comparer le talent de ces deux artistes, se produisant à si courte échéance dans le même rôle ; mais nous nous contenterons de dire que, sans atteindre à la hauteur poétique de sa devancière, Mme Penco a trouvé dans sa voix et son énergie vocale des accents dramatiques dont la salle entière s'est émue. On a fait le même honneur à M. Naudin, qui succédait à Mario. Gennero, Edgard, voilà des rôles sympathiques à ce ténor larmoyant, qui nous semble voué aux fins tragiques. Le baryton Bartolini a été lui aussi fort bien accueilli ; bref, cette nouvelle distribution de *Lucrezia Borgia* est tout un succès qui vient à point ranimer et varier le répertoire. Seule, Mlle Trebelli a conservé son rôle, et pour cause. Où trouver un Orsini plus agréable à voir comme à entendre?

Nous ne quitterons pas la salle Ventadour sans faire part à nos lecteurs des nouvelles et définitives destinées de notre Théâtre-Italien. M. Calzado transporte ses pénates boulevard Malesherbes, où un nouveau temple lyrique va s'élever, sous l'inspiration de l'architecte Charpentier. C'est dans cette intention que M. Calzado a sollicité et obtenu un privilége exclusif de troupe italienne pour dix-huit ans. On va se mettre immédiatement à l'œuvre.

M. Emile Perrin nous promet la première représentation du *Joaillier de Saint-James*, pour demain lundi. Les répétitions générales ont été des plus satisfaisantes, malgré les embarras de toute sorte laissés ou créés à la nouvelle administration. On apprendra avec plaisir qu'une reconstitution des chœurs s'opère en ce moment salle Favart. Après avoir brillé d'un éclat incontestable, la bonne harmonie de ces messieurs et dames des chœurs était tombée au-dessous de zéro. Aussi M. Emile Perrin fait-il un appel général aux choristes des deux sexes. Se présenter avec un morceau de chant à la main et dans la voix.

La *Statue* a reparu cette semaine au Théatre-Lyrique, avec les artistes de la création : Montjauze, Balanqué, Wartel, Girardot et Mlle Baretti. Nous avons eu occasion d'apprécier de nouveau les mérites de cette œuvre, ses mélodies vaporeuses, son orientalisme fouillé et ses détails piquants. Nous avons retrouvé le chœur suave des buveurs d'opium, les couplets du derviche, *Il est un trésor*, ceux de *Margyane* à la fontaine, le chœur *Permettez qu'on vous félicite*, les couplets *Ce n'était pas vous*, et les motifs du divertissement avec le chœur d'adieu et le refrain intermittent des automates musiciens ; tous ces morceaux ont été vivement applaudis. Le récit de Sélim et le grand duo dramatique ont également produit beaucoup d'effet : Monjauze a été rappelé à la fin du deuxième acte et à la fin du spectacle, avec Mlle Baretti et Balanqué. — Wartel est un Kaloubarouch très-amusant et Girardot un agréable Mouck. Nos compliments à l'orchestre, qui a parfaitement fonctionné, sous la direction de M. Deloffre, dont l'indisposition n'a pas eu de suite, fort heureusement. La remarquable partition de M. Reyer vaudra au Théâtre-Lyrique, — nous l'espérons du moins, — une nouvelle série de soirées fructueuses.

***

Au Théatre-Français, on répète activement la comédie nouvelle en cinq actes de M. Léon Laya. La pièce porte le titre provisoire de *Richard;* elle aura pour interprètes principaux MM. Geffroy, Régnier, Bressant, Delaunay, Mmes Nathalie et Fleury.

M. Victorien Sardou, qui a lu sa pièce au Théâtre-Français, vient également de lire aux acteurs du Gymnase une comédie en deux actes et trois tableaux, intitulée la *Perle noire*, ou, selon d'autres, le *Médaillon*.

Au Palais-Royal on a donné cette semaine, — au bénéfice de Delannoy, — deux pièces nouvelles : *Épernay, vingt minutes d'arrêt*, et un *Carnaval de troupiers*, dont nous parlerons dimanche prochain.

Indépendamment des *Moulins à vent* de MM. Meillac et Ludovic Halévy, le théâtre des Variétés prépare une pièce en trois actes, intitulée : les *Poseurs*, de MM. Lambert Thiboust et J. Duval. Mlle Mongeal, de la Gaîté, et M. Desrieux, du Gymnase, débuteront dans cet ouvrage.

Au Cirque Impérial on fait grand bruit de *Rothomago*, féerie qui doit surpasser encore les merveilles chinoises de la *Prise de Pékin*. Au Cirque, c'est comme chez feu Nicolet.

J. Lovy.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

—

TROISIÈME CONCERT

—

Au Conservatoire, Mozart et Gluck ont eu les honneurs de la 3e séance : le premier avec sa délicieuse symphonie en *mi b.*, dont le menuet a particulièrement provoqué les applaudissements; le second, avec l'admirable scène du 1er acte d'*Iphigénie en Tauride*. L'air si dramatique de Thoas: *Le ciel, par d'éclatants miracles...* énergiquement interprété par M. Massol, a profondément remué l'auditoire; mais ce qu'il est impossible d'exprimer, c'est l'effet produit par le chœur et l'air de danse des Scythes ; cette sauvage harmonie, ces accents véritablement sanguinaires, sont l'idéal de l'horrible; et nous ne pensons pas que jamais compositeur puisse aller plus loin. La salle toute frémissante a redemandé et acclamé une seconde fois avec transport cette scène prodigieuse des plus beaux monuments de l'esprit humain.

Le beau rôle, nous l'avons déjà dit, n'était pas dévolu à Beethoven. La Société a exécuté de lui l'ouverture de *Fidelio* (celle en *mi*), dont l'auteur lui-même se montrait assez peu satisfait, quoiqu'il l'eût recommencé à trois reprises; et enfin le *Benedictus* de la messe en *ré*. Nous ne savons quelle était l'opinion de Beethoven sur ce morceau : ce que nous pouvons dire, c'est que celle de MM. les abonnés ne lui a pas été précisément favorable. Tout en tenant compte des défaillances d'une exécution, hélas! trop reprochable, nous conviendrons que ce jugement, s'il est sévère, ne nous paraît pas tout à fait injuste. Beethoven a déployé dans la pièce en question un grand luxe d'éléments musicaux; on y trouve, outre le chœur et l'orchestre, quatre voix *solo* et un violon, eh bien! à part l'introduction instrumentale, tout cela ne nous paraît pas déguiser suffisamment une inspiration vague, diffuse et surtout antireligieuse au premier chef. Voici deux concerts entièrement privés de symphonie de Beethoven; la Société ne peut cependant pas avoir oublié que ce sont là les plus fermes colonnes de son répertoire, et que le nombre des séances rapproché de celui des productions en ce genre du grand maëstro ne permet guère d'accorder à chacune d'elles qu'une seule exécution par année.

Quant à Weber, il était représenté par l'ouverture de *Jubel*, une très-belle composition pour tout autre musicien, une page mal réussie pour l'auteur du *Freyschutz*, d'*Euryanthe* et d'*Oberon*.

E. Viel.

La première séance de la troisième série des Concerts-Pasdeloup a eu lieu dimanche dernier, au milieu d'un flot d'auditeurs et d'une salle comble, comme à toutes les précédentes matinées. L'ouverture des *Génies*, de Weber, ouvrait le programme : cette composition, qui, par parenthèse, est loin d'atteindre le niveau des grandes œuvres de ce maître, a été parfaitement rendue par

l'orchestre; deux fragments de la symphonie en *mi bémol*, de Gounod, — l'adagio et le scherzo — ont suivi cette ouverture. L'adagio, — une perle, — a été redemandé. Le scherzo, espèce de tarentelle élégiaque, aurait mérité le même honneur : le public a préféré redemander l'andante du 50me quatuor de Haydn, — un modèle de simplicité patriarcale. La *Symphonie héroïque* de Beethoven, avec sa belle marche funèbre, formait la pièce de résistance. Enfin, l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, cette page immortelle d'un opéra mort-né, terminait ce seizième concert, qui a valu les ovations habituelles à M. Pasdeloup et à sa phalange.

PERPETUITÉ DE LA PROPRIÉTÉ

LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

La troisième séance de la commission pour la propriété littéraire et artistique, présidée par M. le comte Walewski, s'est terminée par un vote d'une importance considérable. La commission : « Considérant que les œuvres de l'esprit et de l'art constituent une véritable propriété, et que, par cela même, il est juste que cette propriété se perpétue indéfiniment,

« Est d'avis :

« Qu'une sous-commission soit chargée de préparer un projet de loi pour réglementer la propriété littéraire et artistique, en prenant pour base de son travail le principe de la perpétuité. »

Cette rédaction a été adoptée par dix-huit voix contre quatre.

Une sous-commission a été nommée pour préparer le projet de loi d'après le principe qui vient de prévaloir.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les préparatifs des fêtes musicales pour l'inauguration de l'Exposition de Londres, sont confiés à M. Costa, chef d'orchestre du Théâtre-Royal de Covent-Garden. Il y aura, dit-on, dix-huit cents exécutants, dont quatre cents instrumentistes. Parmi ces derniers, on ne compte pas moins de cent-soixante instruments à vent, attendu que la *Marche triomphale*, envoyée par M. Auber, est exclusivement écrite pour ce genre d'instruments.

— Le nouvel opéra de Jules Benedict, composé sur le *Lac de Glénaston* (représenté récemment à l'Ambigu), vient d'obtenir un brillant succès à Londres. On a *bissé* huit morceaux !

— A Naples on a donné pour la première fois les *Huguenots*, de Meyerbeer. C'était tout un événement à San-Carlo. Aussi la foule se pressait-elle au théâtre. L'œuvre a été accueillie avec enthousiasme. On a redemandé les deux duos du troisième et du quatrième acte, le grand air du second et les couplets de *Rataplan*. L'exécution paraît avoir été très-satisfaisante.

— Le nouvel opéra de Braga, *Mormile*, a été représenté au théâtre de la Scala, à Milan. L'auteur, disent les correspondances, a été plusieurs fois rappelé.

— Le cinquième festival du Rhin central aura lieu à Darmstadt. Le grand-duc a permis que les concerts eussent lieu à la salle de l'Opéra.

— On vient d'exposer au musée national de Prague des instruments anciennement en usage dans le pays. M. de Schrenk les a trouvés au grenier d'une église à Neuhaus, où ils étaient relégués depuis longtemps. On y remarque entre autres une trompette recourbée (*storto*), qui rappelle le *lituus* des anciens, et surtout une contre-basse ayant neuf pieds de long. Cet instrument gigantesque appartient au commencement du seizième ou à la fin du quinzième siècle; car, à partir de 1539, commençait à se répandre notre basson actuel, inventé par Afriano, chanoine de la cathédrale de Ferrare, pour remplacer cette basse si difficile à manier. On devrait s'appliquer à conserver avec soin les anciens instruments, car, dans le nombre, il y en a qui étaient encore en usage au siècle dernier, qu'employait Sébastien Bach, et dont nous n'avons plus aucun exemplaire.

— M. Aug. Durand vient d'obtenir, au concert du Casino à Gand, un double succès de compositeur et d'exécutant. Il y a fait entendre sur l'orgue d'Alexandre sa fantaisie sur le *Trovatore* et deux autres morceaux également de sa composition, le *Rêve de Michel-Ange* et la *Retraite du Guet*. « Le jeu de M. Durand, dit le *Journal de Gand*, a été plein de charme et de délicatesse dans les deux dernières compositions. La *Marche du Guet* surtout a fait un indicible plaisir. C'est une œuvre délicieuse, qui se distingue par la pureté de sa mélodie autant que par son heureuse inspiration ; le son qui va en s'éloignant et finit par s'éteindre tout à fait, produit la plus complète illusion. » M. Aug. Durand est maintenant en Hollande, où il poursuit le cours de ses succès.

— Le 3e quatuor de C. Estienne, dédié à Maurin, a été exécuté avec un succès marqué, au concert d'hiver, à Bade, le jeudi 30 janvier, sous l'intelligente direction de M. Kœnnemann.

— Le dernier concert de la Société philharmonique de Douai portait sur son programme ces trois grands noms : Caroline Duprez, Félix Godefroid et Battaille, auxquels est venu se joindre le flûtiste Bernard, du Théâtre-Lyrique. Comme on le voit, grâce aux chemins de fer, les concerts des villes départementales valent bien aujourd'hui ceux de Paris.

— Le deuxième concert de la *Société philharmonique* d'Amiens n'a pas été moins satisfaisant que le premier. Mlle Baretti, l'une des plus agréables cantatrices du Théâtre-Lyrique, Mlle Le Tellier, mezzo-soprano distingué de la localité, et l'excellent violoniste Lebrun, prêtaient leur concours à cette fête. Ces trois artistes ont été chaleureusement accueillis. M. Vandenheuvel, l'accompagnateur, et M. Lacoste, chef d'orchestre, ont dignement coopéré au programme de ce concert, le 62e de la fondation-Deneux.

— Demandée par la Société philharmonique de Bordeaux, notre nouvelle Millanollo, Mlle Maria Boulay, a dû se faire entendre au Grand-Théâtre de cette ville, puis au Mans, à Rennes et Saint-Malo, où des concerts avaient été préparés en son honneur. De retour à Paris, notre jeune et belle virtuose va, dit-on, se faire entendre au Théâtre-Italien.

— La Société de Sainte-Cécile d'Orléans vient de donner son cinquième concert. On a fait un excellent accueil à M. Cuvino qui a exécuté le premier *concerto* de De Bériot (orchestre), ainsi qu'une fantaisie d'Alard sur la *Norma*. Mme Gatineau a bien dit une scène dramatique de Gambogi, la *Mère du Proscrit*. Le *scherzo* et *finale* du premier quintette de Mozart a été interprété par nos meilleurs artistes et amateurs. Le duo de *Lucie* a valu des applaudissements à MM. Bury et de Soros. L'orchestre et les chœurs ont bien marché dans le *Te Deum* de la *Juive*, et un chœur de la *Création* d'Haydn, ainsi que dans les ouvertures des *Diamants* et du *Roi Etienne*, de Beethoven. Enfin, plusieurs chansonnettes, dites par M. Delalande, ont égayé l'auditoire.

— Mme Charlotte Dreyfus vient de partir pour une tournée artistique à Nice, Marseille, Lyon, Toulon.

— La Société de l'*Union chorale* met au concours un chœur d'orphéon. Un premier, un deuxième et un troisième prix, ainsi que des accessits et mentions honorables, seront décernés aux auteurs des meilleurs morceaux à quatre voix d'homme, sans accompagnement, composés sur un texte de M. Ch. Soullier, intitulé : *En avant, marche !* — Adresser les compositions à l'*Union chorale*, 39, rue Rochechouart.

— L'arrêté qui nomme M. Varney directeur du théâtre des Bouffes-Parisiens, en remplacement de M. J. Offenbach, démissionnaire, a été signé le 6 février par S. Exc. le ministre d'État.

— C'est décidément M. Arban, comme nous l'avons précédemment annoncé, qui conduira cette année l'orchestre du concert des Champs-Élysées, dont M. de Besselièvre est le directeur fondateur.

— M. A. Debain présente à la prochaine Exposition de Londres un instrument qui paraît devoir résumer en un seul modèle tous les perfectionnements désirables. C'est la réunion du piano à queue, de l'harmonicorde et de l'harmonium, auxquels viennent se joindre à volonté les effets de harpe de l'unicorde. Tous ces effets s'obtiennent à l'aide de cinquante registres et autres mouvements dont les combinaisons peuvent varier à l'infini. — M. Debain ne nous a pas encore dit le nom de baptême de ce nouvel instrument multiple, encyclopédique.

— M. Jacques Potharst, complétement rétabli de sa longue et douloureuse maladie, a pu reprendre ses élèves et le cours de ses occupations musicales. On sait qu'habile professeur de chant, compositeur et chanteur lui-même de ses œuvres et de celles de nos grands maîtres, M. Jacques Potharst est doublement apte à former des talents pour le monde ou le théâtre.

— Le flûtiste et compositeur Guiseppe Gariboldi, — de retour à Paris, — se fera entendre bientôt à la salle Herz.

SOIRÉES ET CONCERTS

— M. et Mme Varcolier ont ouvert leurs salons par un véritable festival... à la mode anglaise. — C'était un de ces programmes comme l'on en voit peu, et qui vous conduiraient insensiblement au lever du jour. Mlle Trebelli représentait le Théâtre-Italien, Mme Ugalde-Varcolier, l'Opéra-Comique, M. Jules Lefort, le Théâtre-Lyrique, Mme Gaveaux-Sabatier, l'opéra de salon, et Mlle Agar, l'Odéon, dans une scène de la *Lucrèce*, de Ponsard. Ce n'est pas tout: les frères Lionnet et Berthelier ont pris part au programme vocal, ainsi que M. Fauvre. Quant à la partie instrumentale, le violon de Sighicelli, l'orgue d'Engel et le piano du jeune Ketten en ont fait les honneurs. M. Henri Emmanuel tenait le piano d'accompagnement. Comme on le voit, les éléments d'un festival ne manquaient ni par le nombre, ni par la qualité. Aussi les applaudissements, les *bis*, n'ont-ils pas fait faute.

— Mercredi dernier, le statuaire Tinant avait transformé ses salons, son atelier et son jardin de l'avenue Dauphine, en féeriques salles de bal et de spectacle. Le faubourg Saint-Germain y avait donné rendez-vous à ses plus anciens noms; l'art et la littérature ajoutaient l'appoint de leurs plus dignes autorités. Cet auditoire d'élite était convié pour assister à la représentation d'un opéra en deux actes et d'une comédie. La comédie, jouée par son auteur, M. Fernand Renoz, avec le concours de Mlle Lambert, du Gymnase, de Marie Faivre, du Théâtre-Lyrique, et de M. Geraizet, renferme des mots fins et des situations piquantes. L'opéra, — l'œuvre capitale de la soirée, — a pour titre le *Valet poëte :* la musique est de M. le vicomte Raoul de Lostanges, officier d'ordonnance du maréchal Canrobert. M. de Lostanges a déjà composé plusieurs romances des plus mélodieuses; il est aussi l'auteur d'une messe exécutée à Nancy. Son opéra, interprété par le personnel du Théâtre-Lyrique, contient nombre d'agréables mélodies; l'orchestration même, sauf quelque inexpérience, est très-réussie. On a surtout applaudi les deux airs chantés par Mlle Amélie Faivre, et les couplets de M. Petit, ceux de M. Girardot, et deux duos. Le libretto, également signé de M. Fernand Renoz, a partagé le succès de la partition. L'orchestre et les chœurs, dirigés par M. Busiau, ont dignement rempli leur tâche. Enfin, cette soirée a été terminée par un bal, qu'ouvrait un quadrille composé par M. Valiquet fils, sur les motifs du *Valet poëte*. On s'est séparé à cinq heures du matin, non sans remercier Mme Tinant de la grâce charmante avec laquelle elle avait fait les honneurs de cette fête.

— Le monde rouvre ses salons à la musique : M. Rubini organise les soirées musicales de M. Peireire, et bien d'autres encore. M. Delle Sedie a été l'un des premiers grands artistes produits cette année par M. Rubini. Il doit se faire entendre cette semaine chez S. Exc. le Ministre de la justice, en compagnie de MM. Gardoni et Zucchini.

— Lundi dernier, M. Delle-Sedie se faisait entendre chez Mme ***, dans les duos du *Barbier* et des *Noces*, avec Mme Damoreau-Wekerlin. Rien de plus fin, de plus délicieux que ce merveilleux ensemble de deux artistes se disputant le succès à force de bon goût et de talent. On ne les a pas moins applaudis séparément dans la scène du *Ballo*, l'air du *Barbier*, celui du *Mauvais OEil*, la valse de *Faust*, et la chanson espagnole : *Ay chiquita!* que Mme Damoreau-Wekerlin chante avec autant de charme que d'expression. Le cor de M. Mohr et les chansonnettes de M. Saint-Germain ont été également entendus avec le plus grand plaisir dans cette soirée, qui comptait nombre d'excellents dilettantes parmi ses assistants. Le piano était tenu par M. Peruzzi.

— M. Engel, le Lefébure de Londres, dont nous avons déjà eu occasion de parler, ne s'en est point tenu à se faire entendre à Paris dans nos meilleures soirées musicales. Il nous a mis à même d'apprécier son talent, en convoquant la presse et les artistes chez Erard, où il a exécuté, sur un excellent instrument de la maison Alexandre, diverses transcriptions et compositions, ainsi qu'un duo pour orgue et piano, sur *Don Pasquale*, avec M. Lubeck. Toutes les ressources de l'orgue de salon sont connues de M. Engel, et l'on comprend que le Conservatoire royal de Londres se soit empressé de créer une classe d'orgue, et de la lui confier. On se demande comment notre Conservatoire impérial de musique n'a pas encore pris la même initiative près de M. Lefébure-Wély, qui, on peut le dire artistiquement parlant, a inventé l'orgue de salon.

— Samedi dernier, M. Chevillard a fait entendre, à la salle Pleyel, un concerto pour violoncelle et plusieurs mélodies de sa composition, dans lesquels il a développé les qualités d'un talent de premier ordre. M. Ritter s'est fait applaudir dans une fantaisie pour le piano. Le concert, qui avait commencé par la sérénade de Beethoven, s'est terminé par le trio en *ut mineur* de Mendelssohn, interprété par MM. Ritter, Maurice et Chevillard.

— Une séance de musique de chambre, qui avait son attrait particulier, est celle donnée par Mlle Tinel de Kerolan, dans ses salons de la rue Blanche. MM. de Cuvillon et Marx prêtaient l'appui de leur talent à l'habile pianiste, qui s'est surtout fait remarquer dans la sonate du *Mouvement perpétuel* de Weber, qu'elle a interprétée en grande artiste.

— Deux auditions successives ont constaté les mérites des *Études concertantes* de Camille Stamaty. Exécutées, la première fois, par l'auteur et Mlle Picard, son élève, — elle-même professeur distingué, — une nouvelle épreuve vient d'avoir lieu dans la salle des cours de M. Henri Prat, et par quatre élèves-artistes de Camille Stamaty, sans le concours direct de l'auteur. Cette nouvelle tentative a été couronnée du plus complet succès. Mlles Élie, Crespy, Marie et Amélie Lepierre ont dû recommencer plusieurs de ces études à quatre mains, qui ont été bissées de tous les assistants. Ces *Études concertantes* seront bientôt sur tous les pianos de nos jeunes élèves, comme le sont déjà les *Études, chant et mécanisme* du même maître.

— Après-demain mardi, salle Erard, concert de notre pianiste-compositeur Edouard Wolff, avec la coopération de Mlle Marie-Sax, de l'Opéra, de Mme Massart, MM. Herman et Jules Cohen. M. Edouard Wolff fera entendre plusieurs nouvelles œuvres de sa composition.

— Mlle Sabatier-Blot nous promet un concert pour mardi 25 février, salle Herz, avec le concours de Mme Oscar Comettant, MM. Dorus, Charles Dancla, W. Kruger, Gouffé, Barthélemy, Mohr, Altès, Léopold Dancla, Boulard. La partie musicale sera suivie d'une opérette de Mlle Sabatier-Blot: *Un Mariage par quiproquo*.

— M. Edmond Hocmelle, organiste de Saint-Philippe-du-Roule et de la chapelle du Sénat, donnera le lundi 24 février, salle Herz, une soirée musicale et littéraire qui sera une des plus belles solennités de la saison.

— Mlle Camille Huchet, professeur de chant et de piano, a réuni dimanche dernier ses élèves qui ont pris leur bonne part d'un charmant programme de matinée musicale.— Mlle Camille Huchet a prêché du meilleur exemple, au double titre de pianiste et de cantatrice.

CONCERTS ANNONCÉS

17 février. — Mlles Harder. — Salle Érard.
17 — Mme Lecour-Vidal, — avec MM. Heermann, Jules Lefort, Mlle Orville. — Salle Herz.
17 — M. Altavilla. — Salle Pleyel.
18 — M. Ed. Wolff, — avec Mlle Marie-Sax, Mme Massart, MM. Heerman et Jules Cohen. — Salle Érard.
18 — M. J. Wieniawski, — avec MM. Sighicelli, Lebouc, Mlle de Taisy, de l'Opéra. — Trio de Litolff. — Salle Pleyel.
20 — Mme Collonges.
21 — Henri Ketten. — Hôtel du Louvre.
21 — M. Emmanuel Kania, — avec MM. Gleichoff, Lée, etc. — Salle Érard.

NÉCROLOGIE

La mort vient encore de lever son funèbre tribut dans les rangs du monde artiste. M. J.-Marie Consul, compositeur distingué, beau-père de notre violoniste Sighicelli, est décédé cette semaine dans sa 73e année. M. J.-Marie Consul était premier récitant de la chambre et de la chapelle des rois Louis XVIII, Charles X et du roi de Sardaigne. Ses obsèques ont eu lieu jeudi dernier en l'église de la Madeleine, en présence d'un nombreux concours d'artistes et d'hommes du monde, empressés de rendre les derniers devoirs à l'honorable défunt, qui ne comptait que des amis.

J.-L. Heugel, *directeur.*

J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

806. — 29e Année.
N° 13.

TABLETTES
DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 23 Février
1862.

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur.

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 1402

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (10e article). Dieudonné DENNE-BARON. — II. Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : 1re représentation du *Joaillier de Saint-James*. J. LOVY. — III. Septième Lettre d'un bibliophile musicien : Le Carnaval de Venise et les théâtres lyriques au XVIIe siècle (suite et fin). J. D'ORTIGUE. — IV. Fondation Beaulieu. — V. Nouvelles, Soirées et Concerts, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

Les JOYEUX MARINIERS

quadrille en octaves par J.-L. BATTMANN. — Suivra immédiatement après : *Léa*, polka de PHILIPPE STUTZ.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

Les TROIS CHANSONS

Brindisi de LÉOPOLD AMAT, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement après : *La Neige tombe sur nos toits*, paroles et musique de PAULINE THYS.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

—

X

Mais c'est principalement dans ses compositions de musique religieuse que se trouvent les plus beaux titres de gloire de Cherubini, créateur du genre où il excella. Dix-huit messes, dont deux de *Requiem*, plusieurs oratorios, une foule de morceaux détachés, motets, plain-chants *alla Palestrina*, psaumes, hymnes, litanies, etc., toutes ces œuvres seront toujours considérées comme des modèles du genre. On sent que le musicien affectionne le style sacré. Il se complait à reproduire le même sujet. On compte de lui jusqu'à huit *O salutaris hostia*, dont l'un, improvisé pour le mariage de Boïeldieu, fut jugé digne de la chapelle royale. Ses productions pour l'église se jalonnent dans toute sa carrière et ne s'interrompent que pendant le temps où les révolutions firent fermer les temples. Novateur dans son art, il lui semblait que ce n'était pas de trop d'en employer toutes les richesses pour chanter les louanges de Dieu, et il réalisa cette idée en homme de génie. Rien de plus tendre, de plus suave, que les accents de la prière, de plus touchant que le cri de l'humanité souffrante, dans le *Kyrie* de sa messe en *fa*, dans ses *Agnus Dei*, et dans les premières strophes de ses *Requiem*. S'il représente la *Passion* et la *Mort du Christ*, le cœur se sent brisé par la plus sublime émotion, et s'il raconte le *Jugement dernier*, le sang se glace d'effroi aux appels redoublés et menaçants de l'ange exterminateur. Tous ces admirables tableaux que les Raphaël et les Michel-Ange ont peints avec les couleurs et le pinceau, Cherubini les reproduit avec les voix et l'orchestre.

Au milieu de ces hautes et magnifiques inspirations du génie, combien n'apparaît-il pas de morceaux isolés, d'une moindre étendue, mais d'un travail non moins précieux, et qu'on peut assimiler aux pièces fugitives d'un grand poëte! Madrigaux, nocturnes, stances, canons à deux, trois ou quatre voix, chœurs, cantates pour les réunions de corps, pour les solennités publiques, ou pour les fêtes nationales, toutes les productions du compositeur se succèdent avec une rapidité qui étonne par le nombre autant que par la diversité des genres. Il écrit la musique de trente à quarante romances, parmi lesquelles dix-huit sont tirées de la seule pastorale d'*Estelle*, de Florian, et quelques autres, telles que : *Dors, mon enfant*, sur les touchantes paroles de Berquin, la *Rose*, d'après l'ode anacréontique de Bernard, etc., qui eurent un succès de vogue. S'il compose pour les fêtes nationales, son talent est toujours consacré à des sujets grandioses

et inspirateurs, aux mânes de Mirabeau, aux funérailles du général Hoche, à la Jeunesse, à la Reconnaissance, à la mémoire des grands hommes du Panthéon. Deux odes d'Anacréon lui-même sont mises en musique sur les vers grecs. Cherubini paye son tribut d'hommage à Haydn, dans une admirable cantate à trois voix, sur la mort de l'illustre musicien. Le Théâtre-Français a-t-il besoin d'un chant guerrier pour la pièce intitulée : la *Rançon de Duguesclin*, c'est à Cherubini qu'il s'adresse. Partout où l'amitié l'appelle, à la ville, à la campagne, l'artiste laisse des souvenirs de son passage. Lui demande-t-on quelques couplets de table, son *Hymne à Bacchus*, à trois voix, devient la plus noble des chansons à boire. Les localités qu'il visite lui suggèrent de douces pensées qu'il traduit en suaves mélodies sur les *albums*. Sa complaisance à satisfaire à toutes les indiscrétions ne peut se comparer qu'à la fécondité et à la flexibilité de son talent.

Cherubini a écrit comparativement peu de musique instrumentale, mais assez néanmoins pour le placer très-haut dans cette partie de l'art. On a vu précédemment qu'en 1815 il avait dédié à la Société philharmonique de Londres une symphonie et une ouverture à grand orchestre. La plupart des ouvertures de ses opéras sont de véritables chefs-d'œuvre symphoniques. On trouve, dans le catalogue de ses œuvres, deux trios pour piano, violon et basse, quelques études, caprices et fantaisies pour piano, une sonate pour deux orgues, une autre pour orgue à cylindre, un air à écho pour un grand orgue mécanique, construit en 1806, sous le nom de *Panharmonicon*, une marche funèbre, des marches, pas redoublés, fanfares et autres morceaux composés pour les musiques militaires. Parmi ces productions si diverses et dont le contraste n'est ni un écueil ni un embarras pour l'auteur, nous mentionnerons encore ses six quatuors et son quintette en *mi mineur*, pour instruments à cordes. Ces ouvrages, exécutés dans les belles séances de Baillot, devant un auditoire connaisseur, placèrent Cherubini sur la même ligne que ses devanciers Haydn, Mozart et Beethoven, ces célèbres maîtres du genre.

Comme professeur, Cherubini s'est acquis des droits imprescriptibles à la reconnaissance des artistes, en dotant l'enseignement d'une foule d'ouvrages didactiques, dont le principal est son *Cours de contre-point et de fugue*. C'est là qu'il pose le principe que la fugue est la base de la composition. Voici comment il expose sa doctrine dans l'introduction de son traité : « En commençant ce cours, dit-il, je suppose l'élève déjà instruit dans la théorie des accords et par conséquent de l'harmonie. Je lui fais donc entreprendre sur-le-champ le contre-point rigoureux, non celui qui suivait la tonalité du plain-chant et qu'ont pratiqué les anciens compositeurs, mais le contre-point rigoureux moderne, c'est-à-dire, suivant la tonalité actuelle, ce qui amènera l'élève insensiblement à se rendre familier l'art de faire la fugue, qui est le fondement de la composition. Il est nécessaire que l'élève soit contraint de suivre des préceptes sévères, afin que par la suite, composant dans un système libre, il sache comment et pourquoi son génie, s'il en a, l'aura obligé à s'affranchir souvent de la rigueur des premières règles. C'est en s'asservissant d'abord à la sévérité de ces règles qu'il saura ensuite éviter prudemment l'abus des licences ; c'est avec ce travail aussi qu'il pourra se former dans le style convenable au genre fugué, et ce style est le plus difficile à acquérir. J'engage l'élève qui se destine à la composition, à lire et même à copier le plus qu'il pourra, avec attention et raisonnement, les ouvrages des compositeurs classiques surtout, et quelquefois aussi ceux des compositeurs modernes, pour apprendre des premiers comment il faut faire pour bien composer, et des autres comment il faut éviter de donner dans le travers. Par ces observations fréquemment répétées, l'élève, en s'habituant à exercer l'oreille par la vue, se formera progressivement le style, le sentiment et le goût. Le jeune compositeur qui suivra les instructions contenues dans ce cours d'étude, une fois parvenu à la fugue, n'aura plus besoin de leçons; il pourra écrire avec pureté dans tous les styles, et il lui sera facile, en étudiant les formes des différents genres de composition, d'exprimer convenablement ses pensées et de produire l'effet qu'il désire. »

Du reste, Cherubini avait toujours suivi, pour son propre compte, les conseils qu'il donnait. Étudiant sans cesse les classiques, non content de lire leurs ouvrages, il les copiait de sa main. Au milieu de sa carrière d'artiste et à l'apogée de son talent, on le voyait copier, avec le soin qu'il mettait à tout, des volumes entiers contenant les psaumes de Marcello, les œuvres de Clari, de Jomelli et d'autres maîtres. Lorsque sa femme lui demandait pourquoi il se livrait à un tel travail sur des choses gravées et connues : « Il y a toujours à apprendre, répondait-il. » C'était à force de s'être rompu à tous les genres d'exercices qu'il était parvenu lui-même à se familiariser avec toutes les difficultés, et que, strict observateur des règles, il semblait se jouer d'elles en leur obéissant. S'il a toujours prêché, dans son enseignement, les fortes études conduisant par la partie la plus sévère de l'art à sa partie la plus élevée, l'application de ces principes se trouve faite de la manière la plus remarquable dans son *Cours de contre-point et de fugue*. Il est rare qu'il donne la forme rigoureuse sans indiquer en même temps et à côté le tour élégant. Cherubini a écrit environ cent-vingt solféges sur toutes les clefs et avec changements de clefs : soixante-cinq, d'une difficulté progressive, furent rédigés pour le *Solfége du Conservatoire*, et le reste pour les concours et les examens. Nous mentionnerons aussi divers morceaux destinés aux mêmes exigences, pour orgue, piano, clarinette, cor et basson; des chants à mettre en partition pour les concours d'harmonie ; un recueil de basses chiffrées, etc. Enfin, des basses servant d'accompagnement aux exemples de plusieurs méthodes instrumentales, notamment des basses en contre-point sous les gammes de la première méthode de violon, et qui sont considérées comme d'excellentes études, complètent le bagage des œuvres scolaires de l'infatigable et illustre maître.

Cherubini fut donc, sous tous les rapports, à la tête de tous les musiciens de son temps. Il avait l'âme noble et fière. Jamais il ne fit de concession au goût changeant du public; jamais il ne rechercha la popularité. Pour lui l'art était l'art lui-même, et pendant soixante ans, il resta inébranlable dans ses convictions. Chez lui l'imagination ne se séparait pas des conditions qui en règlent l'emploi. Cette juste proportion, cet harmonieux ensemble de toutes les parties qu'on admire dans ses compositions procèdent d'un savoir profond et sûr, et le sentiment de l'ordre qui y règne toujours sans nuire à l'inspiration ajoute encore à l'effet. Immuable dans ses principes, tandis que tout changeait autour de lui, il fut peut-être le seul artiste auquel il ait été donné de renouveler complétement l'art qu'il avait reçu de ses maîtres, sans jamais dévier des règles qui le constituent, sans que l'invention altérât la pureté de la forme, et sans que la sévérité du style coûtât rien à l'expression.

Dieudonné Denne-Baron.

(*La suite au prochain numéro.*)

THEATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

—

Le *Joaillier de Saint-James*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Saint-Georges et Leuven, musique de M. Albert Grisar

Les pièces de théâtre et les œuvres lyriques ont leur histoire, tout comme les individus, et, souvent, plus accidentée, plus semée de péripéties que ne l'est la destinée de maint bipède.

Ce *Joaillier de Saint-James*, — l'indiscrète presse a pris soin de l'apprendre à la génération actuelle, et de le rappeler à ceux qui l'ont oublié, — n'est pas précisément une œuvre nouvelle; c'est la deuxième édition, revue, corrigée et augmentée, d'une comédie à ariettes jouée en 1838 au théâtre de la Renaissance, sous le titre de *Lady Melvil*. Le rôle principal était rempli par Mme Thillon, de blonde et gracieuse mémoire. Mais là ne se borne pas l'histoire de cette résurrection : elle a un deuxième chapitre né des vicissitudes directoriales. *Lady Melvil*, reçue il y a cinq ans, sous sa nouvelle incarnation, par M. Emile Perrin, avait été mise à l'étude peu de temps avant que ce directeur cédât son privilége. Les rôles du *Joaillier de Saint-James* se trouvaient ainsi distribués : Faure, Couderc, Sainte-Foy, Lemaire, Mme Cabel et Mlle Decroix. Quant à la partition, M. Grisar lui avait fait subir une métamorphose complète. L'ancienne comédie à ariettes, enrichie d'une douzaine de morceaux nouveaux, était devenue un opéra-comique pur-sang. Mais la retraite du directeur fit interrompre les études. Or, cette interruption se prolongea jusqu'à l'an de grâce 1862; de sorte que, par un jeu singulier des choses théâtrales de ce bas monde, M. Perrin, en rentrant à Favart, trouva le *Joaillier de Saint-James* presqu'au point où il l'avait laissé, — sauf le prestige de la mise en scène, et tout ce luxe scénique dont l'habile directeur voulut, à bon droit, prendre la responsabilité. Constatons enfin la transformation et prise de possession du rôle de Faure par Montaubry, de celui de Mme Thillon par Mlle Monrose, et nous pourrons clore la partie historique du *Joaillier de Saint-James*.

Donnons maintenant, en quelques mots, le sujet de la pièce que les auteurs MM. de Saint-Georges et de Leuven ont remaniée de leur côté, et cela dans les meilleures conditions.

Bernard le Florentin est un mystérieux personnage qui exerce à Londres la profession de joaillier. Fournisseur favori de la cour, il s'est épris d'une grande dame, Lady Richemont, qu'il a rencontrée dans un bal masqué, et chevaleresquement protégée après une scène de provocation.

La marquise est veuve; mais elle conserve un trop doux souvenir de son héros, pour songer à se remarier; elle accepte tout au plus les assiduités du vicomte d'Esbignac, le plus galant gascon de la Gascogne gasconnante. — A la veille de donner un grand bal, Lady Richemond se rend chez le célèbre joaillier Bernard, pour faire emplette d'un écrin magnifique, le chef-d'œuvre de cet artisan. Malheureusement, cette parure a été commandée et payée d'avance par la duchesse de Devonshire. La marquise est désespérée; mais, d'un cabinet voisin, le joaillier a reconnu la voix de celle qu'il aime, et, au risque de faillir à sa parole, à la probité, Bernard envoie secrètement l'écrin à Lady Richemont. Puis, plus épris que jamais, il décide le vicomte d'Esbignac à le présenter chez la marquise sous le nom d'un gentilhomme italien. Comme le vicomte doit quelques centaines de guinées au joaillier, et qu'il venait de rechef lui emprunter de l'argent, la faveur que réclame Bernard devient la condition expresse de ce nouveau prêt. Le vicomte s'exécute.

Le soir du bal, la marquise ne dissimule pas le plaisir qu'elle éprouve de revoir son mystérieux héros. Quant à la parure de diamants, ce cadeau anonyme, c'est notre gascon, — cela va sans dire, — qui s'en attribue indélicatement les honneurs.

Sur ces entrefaites, Tom Krick, le principal ouvrier de Bernard, plus jaloux que son maître de l'honneur de sa boutique, veut absolument ravoir l'écrin vendu à la duchesse de Devonshire; il se déguise et escalade les fenêtres de Lady Richemont, pénètre dans l'appartement où elle est venue se reposer un instant, s'empare des bijoux et se sauve. La marquise jette un cri, tout le monde accourt. Le joaillier, que l'on croyait déjà parti, et qui s'était caché dans une pièce voisine, est arrêté comme voleur de nuit : le vicomte d'Esbignac, complétant la série de ses indélicatesses, se garde bien de le justifier. Bernard est incarcéré; mais il ne tarde pas à être rendu à la liberté, grâce à la marquise, qui se porte secrètement caution. — Bientôt Lady Richemont apprend que ce joaillier mystérieux appartient à une des plus grandes familles de l'Italie. De son côté, Tom Krick se reconnaît l'auteur du prétendu vol nocturne. Le vicomte est congédié, — il n'a que ce qu'il mérite, — et la marquise épousera son Florentin.

***

Certes, il a fallu toute l'habileté, toute l'expérience de nos deux auteurs pour enchâsser dans une même action une parure de diamants et une passion romanesque, pour extraire des émotions d'une commande de bijouterie; maint librettiste s'y serait brisé; car enfin, quelque précieux que puisse être un écrin, il n'a rien de bien dramatique. Il a fallu, pour transformer l'ancienne comédie à ariettes, — autant dire l'ancien vaudeville, — en un bel et bon opéra-comique, renforcer le côté romanesque, idéaliser l'article bijouterie, et faire jaillir de ces deux éléments des situations musicales : ce à quoi MM. de Saint-Georges et Leuven ont parfaitement réussi.

Mais hâtons-nous d'aborder la tâche du compositeur, qui lui aussi a dû élargir sa sphère d'action. Une douzaine de morceaux nouveaux, avons-nous dit, forment le contingent musical de M. Grisar; il n'en fallait pas davantage pour accomplir une métamorphose, et rendre *Lady Melvil* méconnaissable... Je me trompe : effaçons bien vite cet adjectif, car nous avons retrouvé, nous avons reconnu trois ou quatre petits bijoux, ciselés à l'anglaise, qui firent le succès de l'ancienne partition, et pour rien au monde nous n'aurions voulu qu'ils fussent éliminés : ils composent, encore aujourd'hui peut-être, la partie la plus originale du *Joaillier de Saint-James*.

M. Albert Grisar excelle dans les petits tableaux de genre; il leur imprime un cachet spécial; sa ciselure est fine, ingénieuse; son allure est prime-sautière, et toujours distinguée. *Gille ravisseur*, *Bonsoir M. Pantalon*, l'*Eau merveilleuse*, resteront des œuvres bouffes d'une véritable valeur. Est-il également apte aux grandes expansions lyriques? Nous n'oserions l'affirmer, et pourtant les *Porcherons* et le *Carillonneur de Bruges* se signalèrent par quelques pages largement conçues; les élans de l'âme y côtoyaient l'élément vif et sémillant. Dans le *Joaillier de Saint-James*, M. Grisar a voulu également sortir du cercle où les esprits systématiques cherchent à l'interner. Ne contrarions pas ses tendances et ses aspirations. Dans notre volière lyrique, les com-

positeurs de la trempe de M. Grisar sont des oiseaux trop rares pour que nous cherchions à leur couper les ailes. Occupons-nous plutôt des morceaux les plus saillants de sa partition.

Le premier acte se distingue par le chœur des artisans, et surtout par le quatuor de l'invitation (un *canon* supérieurement réussi); nous avons ensuite les joyeux couplets en *gnac* du vicomte gascon, — couplets chantés avec tant de verve par Couderc, que la salle entière a crié *bis*. L'air d'entrée de la marquise, — espèce de gigue anglaise, — puis un duo d'un bon caractère, méritent encore d'être mentionnés. Le rideau tombe sur un final très-mouvementé, dans lequel vient s'encadrer avec bonheur une chanson de John Porter (Lemaire). Ces couplets bachiques sont du plus pur style anglais; ils existaient dans *Lady Melvil*, de même que la gigue de lady Richemont.

Le deuxième acte renferme quelques bonnes parties musicales, notamment un chœur de femmes d'un délicieux sentiment, une romance du ténor : *Quel espoir abuse mon âme*, et un beau duo dramatique. Citons aussi, pour mémoire, des variations sur *nel cor non piu mi sento*, de la *Molinara*, intercalées dans cet acte à l'intention de Mlle Monrose; hors-d'œuvre qui n'a sa raison d'être sous aucun rapport. — Mais arrivons au troisième acte dont l'introduction est consacrée à la noce de Tom Krick (Sainte-Foy), et de Betzy (Mlle Tual). Ici s'enchâsse un duo, celui de l'*Interrogatoire conjugal*, que nos bals ont rendu populaire depuis vingt ans. Mais deux morceaux ont littéralement passionné la salle et déterminé le succès de l'ouvrage : Ce sont les couplets de Sainte-Foy :

Mais quel seigneur serait capable
D'aimer mieux que cet artisan!

et les stances de Montaubry : *Adieu, Madame*. Disons bien vite que ces morceaux empruntent une partie de leur valeur à la situation et à la façon dont ils sont dits et chantés. Jamais Montaubry n'avait révélé plus de goût, déployé plus d'expression et de sentiment musical; il a détaillé, nuancé ces stances en véritable maître; aussi ont elles été redemandées avec enthousiasme. Elles ont bien vite fait oublier maintes défaillances aux deux premiers actes, défaillances qu'il faut attribuer à l'émotion de la première soirée, car il n'en restait rien à la seconde représentation.

De son côté Sainte-Foy, — dont le talent s'était quelque peu refroidi ces dernières années, — a dit ses couplets avec un *brio* superbe; ces couplets, bruyamment *bissés*, forment également un des petits bijoux de l'ancienne partition. Sainte-Foy, du reste, a brillé dans toute la pièce; — il paraissait renaître et sortir d'une longue léthargie, heureux et joyeux d'avoir retrouvé son directeur.

Couderc, comme toujours, s'est montré comédien de premier ordre; il a su rendre charmant ce rôle indélicat du vicomte d'Esbignac. La Gascogne lui doit une couronne.

Quant à Mlle Monrose (lady Richemont), nous devons dire qu'elle a été très-satisfaisante, sans toutefois atteindre à l'idéal du type; il est vrai que si Mlle Monrose se montrait aussi parfaite vocaliste, aussi excellente comédienne qu'elle est jolie femme, ce serait trop beau; aussi n'avons nous pas le courage de le lui demander.

Il nous reste à mentionner Lemaire surtout, et la gentille Mlle Tual, qui, tous deux, ont fourni leur contingent de zèle et de talent.

Constatons enfin que la mise en scène est des plus somptueuses. On sait avec quelle recherche, avec quel bon goût M. Emile Perrin veille à ces importants accessoires. Les costumes sont riches et brillants; tous les décors ont été entièrement refaits; ceux des deuxième et troisième actes ont obtenu des ovations spéciales qui ont ajouté à l'éclat de la nouvelle prise de possession de M. Emile Perrin.

J. Lovy.

P. S. Quant à la première représentation de la *Reine de Saba*, à l'Opéra, de légères modifications résultant de la suppression du deuxième acte, la *fonte de la mer d'airain*, causent un retard de quelques jours, sollicité d'ailleurs par Mme Gueymard-Lauters. Comme dernier délai on fixe le vendredi 28; l'ouvrage se trouvera réduit à quatre actes, mais le deuxième acte supprimé sera conservé dans la partition, piano et chant, qui paraîtra le lendemain de la première représentation.

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*

VII

LE CARNAVAL DE VENISE ET LES THÉATRES DE LA MÊME VILLE EN 1662

(*Suite*)

Mon cher directeur,

Ne perdez pas de vue que je vous écris du mois de février de l'an 1662, et que j'ai élu domicile à Paris, rue Saint-Jacques, en la boutique de Jean Guignard, libraire, devant la Ruë du Plâtre, à l'image Saint-Jean. Je repreuds la narration dont je vous ai mandé le commencement par le précédent ordinaire. Lisez attentivement ce qui suit sur les noces d'un jeune roi des Romains, et d'Anne de Bretagne, sur le Globe, les Eléphants, le dialogue à coups de poings des gens de la populace, la tortue, l'apparition de l'âme de Sulpicius à Sylla, etc., etc., et je vous laisse à juger si vous n'êtes pas fort arriéré en comparaison de ce qui avait lieu *de mon temps*.

« Mais pour revenir aux huit Theatres dont je vous ai parlé, je vous dirai qu'ils ont été tous remplis cette année en même temps. Il y en a deux de Comediens et six d'Opera. Ceux d'Opera doivent donner deux différentes pieces chacun avant la fin du Carnaval; les deux Theatres qui servent à la Comedie, sont celui de Saint Moïse, et celui de Saint Samuël. . . . .

« Les Comediens qui les occupent changent tous les jours de Comedie. Les jeunes Comediennes y font des contes assez gaillards, et les Arlequins et les Pantalons ne s'épargnent pas en tours de souplesse.

« De six autres Theatres qui servent aux Opera, je commencerai par celui de Saint Jean Chrysostome, parce que c'est celui dont on parle le plus, et qui est en effet le plus magnifique. La salle où sont les spectateurs, est environnée de cinq rangs de loges, à trente-une loges à chaque rang. Ces loges sont dorées et enrichies d'ornemens de sculpture. . . . .

« Le Theatre a treize toises et trois pieds de longueur, sur dix toises et deux pieds de largeur. . . . .

« Dans la voute deux Renommées avec leurs trompettes paroissent suspendües en l'air, et l'on voit une Venus qu'un petit Amour caresse. Une heure avant l'ouverture du Theatre le tableau de cette Venus se retire, et par l'ouverture qu'il laisse on voit

descendre une espèce de lustre à quatre branches d'étoffes d'or et d'argent, de douze à quatorze pieds de hauteur. Le corps de ce lustre est un grand cartouche des Armes de Messieurs Grimani, Maîtres du lieu, avec une couronne de fleurs de lys, et de raïons surmontez de perles. Ce chandelier porte quatre grands flambeaux de poing, de cire blanche, qui éclaire la salle, et demeurent allumez jusques à ce qu'on lève la toile. Alors le tout s'évanoüit et le Theatre revient à son premier état.

« Dès que la piece est finie, cette machine paroit de nouveau pour éclairer les spectateurs et pour leur donner lieu de sortir sans confusion et à leur aise. Pour ce qui regarde la manière dont on traite les sujets, je vous dirai que l'on ne cherche ici que ce qui peut servir à plaire et à surprendre. On se mocque de la regularité; on ne s'attache ni à l'Histoire ni à la Chronologie, bien loin de s'assujettir aux trois unitez que les Maîtres de l'Art observent si exactement dans les pieces de theatres. Pour vous en faire demeurer d'accord, je n'ai qu'à vous parler de l'Opera, qui passe pour le plus beau et le mieux conduit que l'on ait representé. Il porte pour titre le *Roi Infant* ou le *Jeune Roi.* Ce petit Prince appellé Flavius est Roi d'Italie sous la tutelle d'un oncle nommé Rodoalde, et vous serez bien surpris quand je vous dirai qn'on le marie avec la Princesse Anne de Bretagne, épouse de Charles VIII, et de Loüis XII. Jugez s'il vous plait de quelle façon on dispose des personnes généralement connuës, et des évenements que l'on ne peut ignorer, quand on ne les auroit pas vûs dans l'Histoire. Cependant Flavius et Anne de Bretagne se voïent, s'aiment et se marient malgré les obstacles qu'y peut apporter Rodoalde dont l'on fait dépendre l'un et l'autre.

« Ce qu'il y a d'agréable dans le rôle d'Anne de Bretagne, est qu'une jeune fille de Venise qui n'est âgée que de dix à douze ans, fait ce personnage avec tout le succès que l'on en peut désirer. Elle a l'air joli et les manières belles et fines. Elle est suivie de douze Demoiselles de même âge coëffées de fleurs et vétuës de magnifiques manteaux à la Françoise, de différentes couleurs et de differente broderie. Outre le grand nombre d'officiers qui accompagnent la Princesse de Bretagne, il y a douze Pages de même âge que les Demoiselles, habillez de toile d'or, avec du ruban en confusion, et des plumes blanches et couleur de feu à leurs chapeaux. On voit ensuite un Bal à la Françoise entre les douze petites filles et les douze Pages.

« Il n'y a rien d'admirable comme les voix de Chanteuses et des Chanteurs. Je n'ai qu'à vous en dire une circonstance pour vous le faire avoüer.

(Ici, mon cher directeur, vient se placer l'histoire que je vous ai rapportée de cette fameuse cantatrice, la *Margarita*, qui imitoit si bien le son des trompettes que l'on s'imaginoit entendre ces instruments de guerre, lors même que l'on n'entendoit que sa voix).

« Encore que cette Lettre ne soit déjà que trop longue, je ne saurois la finir sans vous dire quelques particularitez des décorations et des machines. Il y en a de surprenantes dans l'Opéra du *Roi Infant*. A l'ouverture du theâtre, il paroit au fond de la salle un grand Globe terrestre, monté sur une base fort élevée, et, à quelques paroles que prononce un Magicien, ce Globe se brise en deux et se change en un grand perron de plusieurs degrez qui occupe toute la largeur du Theatre. Cet escalier conduit dans un grand Palais doré, tout brillant de lumière, d'où l'on voit accourir les principales Nations de la Terre, au nombre de quarante ou cinquante, qui descendent et viennent environner le Magicien. Elles se montrent prêtes à lui obeir, et peu de temps après elles s'envolent de tous les côtez du Theatre au commandement qu'il leur en fait. Alors le Globe retourne en son entier, et la salle se trouve comme auparavant. . . . .

« Encore que ces décorations soient très-magnifiques et fort surprenantes, on n'a pas laissé d'en ajoûter d'autres dans la suite des Représeutations. On a environné le Trône du jeune Flavius de quatre vingt personnes habillées differemment pour representer les Nations qui étoient tributaires de Rome. Six Elephans soûtenoient le dos de la prodigieuse machine où étoit une si grande affluence de monde.... Comme il y avoit trop peu de monde à l'arrivée d'Ergiste (1), on y a ajoûté un combat à coups de poings entre quatre vingt ou cent hommes en camisole et en bonnet. Ce combat se fait sur un grand Pont sans parapet; de sorte que dans la chaleur et l'animosité, les combattans se renversent les uns et les autres dans le fleuve, la tête en bas.... Sur la fin de la pièce, après la conclusion du mariage de Flavius et d'Anne de Bretagne, on voit marcher sur le theatre une prodigieuse tortüe.... La tortüe se brise en soixante ou quatre vingt pièces qui sont autant de Soldats à qui les morceaux d'écailles servent de bouclier. Venus paroit dans le Ciel et empêche les Guerriers de se chamailler. Elle remontre au Génie de Rome.... que dans un jour de nôces il ne faut songer qu'à la joie.

« Je n'aurois jamais fini si je voulois décrire les autres Theatres et les décorations et machines que j'ai admirées. J'ajouterai seulement que je fus si surpris à la veuë d'un fantôme épouvantable que je ne puis m'empêcher de le décrire en peu de mots. Dans un Opera intitulé *Sylla*, ce Dictateur de Rome veut faire ruïner les tombeaux des gens qu'il avoit proscrits, afin que la memoire s'en perde. L'ame de Sulpicius, qui avoit été proscrit, sort d'un de ces sepulchres et se fait voir de la hauteur de tout le Theatre en la forme d'un homme affreux et effroïable, aïant le maniment des mains et des bras aussi libre qu'une personne vivante. Il reproche à Sylla sa cruauté et sa tyrannie, et ensuite il se racourcit, se replie en l'air et se met en un petit peloton de quatre pieds, qui se va perdre dans les nuës, avec un mouvement si prompt qu'il paraît s'anéantir entierement. »

Un dernier mot, pour finir, sur le carnaval de Venise.

« Ne vous attendez pas à voir des spectacles qui puissent approcher de celui qu'un Noble Venitien de la Maison de Contarini donna dans une terre qu'il a dans le Padouan.... Je ne vous dirai point qu'il y avoit cent loges pour les spectateurs d'un rang distingué et que ces spectateurs furent regalez de collations dignes d'eux. J'ajouterai encore moins qu'on laissa les tapisseries et les autres meubles des cent loges aux gens des personnes de qualité qui y avoient été placées. Venons à la plus étonnante particularité qu'on en raconte. Vous sçaurez que la scène de l'Opera étoit dans les Isles Canaries ou Fortunées, et que l'on y voïoit la Reine des Amazones suivie de soixante de ses principales Officieres, toutes richement parées, toutes armées magnifiquement et montées sur des chevaux superbes qu'elles menoient avec une adresse admirable. Considerez, je vous prie, la prodigieuse dépense qu'a dû faire en cela un Citoïen de Venise (ce Contarini), et si vous n'en êtes pas surpris, apprenez qu'il y avoit encore trois cents Amazones qui campoient sous des tentes de toiles d'or. Après cela, jugez, s'il vous plaît, du nombre des acteurs. . . . .

(1) Un jeune prince qui vient de l'on ne sait où, porté sur un Bucentaure tout doré.

« En voilà assez, mon cher monsieur. Je souhaite que la longueur de cette lettre ne vous dégoûte point de notre commerce. Pour moi, je le continuerai toujours avec plaisir, comme je serai toujours tout à vous, très-passionnément.

« Chassebras de Cramailles. »

Certifié conforme : Pierre de Vaumorière.

Certifié conforme : Joseph d'Ortigue.

FONDATION BEAULIEU.

Le mardi 11 mars prochain aura lieu, à la salle Herz, le troisième des concerts de musique classique fondés par M. Beaulieu. On y entendra : un chœur de *Timoléon* (Méhul), un chœur et des soli d'*Idoménée* (Mozart), un trio et un chœur d'*Acis et Galathée* (Haendel) ; un fragment de psaume de Marcello ; un chœur d'*Alcidor* (Spontini), opéra représenté pour la première fois à Berlin, et jamais à Paris ; enfin un ou deux morceaux dans le style de Palestrina et du genre de ceux qui ont fait tant de plaisir aux deux concerts précédents. Mme Viardot et M. Battaille contribueront par leur beau talent à l'éclat de ce concert.

NOUVELLES DIVERSES.

— On organise un grand festival au Palais de Cristal, à Londres, pour l'exécution des œuvres de Haendel. Cette exécution prendra trois séances, les 23, 25 et 27 juin.

— Le nouvel opéra de M. Jules Benedict, dont nous avons annoncé le succès, et qu'on représente au théâtre Covent-Garden, à Londres, est intitulé le *Lis de Killarney*.

— Mme Alboni, le ténor Mongini, la basse Angelini, viennent d'être engagés au théâtre du *Liceo* de Barcelone.

— L'administration du Théâtre-Royal de la Monnaie, à Bruxelles, a conclu avec Mme Miolan-Carvalho un nouveau traité pour une série de représentations qui commenceront dans le courant du mois de mars. Quinze représentations successives, à mille francs l'une, lui sont assurées.

— De séjour à Paris pour une quinzaine, Mme Carvalho est déjà recherchée de tous nos salons dilettantes avec un empressement facile à comprendre. Il est question d'une représentation à bénéfice qu'elle donnerait au Théâtre-Lyrique. Le programme comprendrait l'acte du *Jardin* de *Faust*, un acte des *Noces de Figaro*, et un intermède dans lequel paraîtraient tous les grands artistes qui ont été les camarades de Mme Carvalho au Théâtre-Lyrique.

— Demandé par la Société philharmonique de Bruxelles, notre célèbre harpiste Félix Godefroid n'a fait que paraître en Belgique, malgré les *bis* et les rappels dont il a été l'objet ; mais des engagements pressants le rappelaient à Paris et dans mille autres lieux. On n'a pas idée de la prodigieuse activité de notre moderne David. Il est partout à la fois, grâce aux chemins de fer et au télégraphe électrique.

— Les frères Lionnet, avant leur départ pour la Russie, ont donné une représentation à bénéfice au théâtre des *Variétés*, dont M. Cogniard leur a ouvert les portes à deux battants. Tout le personnel du théâtre, Arnal en tête ; Mmes Ugalde, Ponchard, Berthelier, se sont empressés de prêter leur concours aux frères Lionnet, qui ont été accueillis par des bravos sans fin, à chaque apparition. Il y avait foule compacte et conséquemment recette des plus fructueuses.

— Un fait curieux a signalé la première représentation de *Fortunio* à Pesth, où cet opéra vient d'être joué et chanté en hongrois. Le succès a été tel, que, séance tenante, le public a demandé le *bis* de la partition entière, aux lieu et place du ballet qui devait suivre. — C'est là tout un honneur pour M. J. Offenbach qui se rend en ce moment à Berlin pour présider aux répétitions de ses derniers ouvrages.

— Camille Sivori, de séjour à Lyon, y a donné jusqu'à douze concerts *successifs*. Ce chiffre éloquent dispense de tout commentaire.

— Les journaux de Lyon nous parlent longuement de la présence d'Arban dans sa ville natale. Le *Progrès*, entre autres, s'exprime en ces termes : « L'on cite quelquefois à Lyon le proverbe que « nul n'est pro-« phète dans son pays » ; mais c'est une justice à rendre aux Lyonnais de constater qu'ils ne manquent pas une occasion de le faire mentir. Après tant d'autres compatriotes qui ont vu consacrer par leur ville natale une notoriété acquise au dehors, M. Arban, jeudi soir, a eu son tour. La réputation qu'il s'est acquise à Paris comme soliste, comme compositeur et comme chef d'orchestre, est aujourd'hui sanctionnée par les suffrages qu'il devait avoir le plus à cœur d'obtenir. »

— M. Georges Kastner compte un succès de plus à Strasbourg, sa ville natale, avec son chœur des *Matelots*, paroles de Théophile Gautier. C'est l'*Harmonie* de cette ville qui, sous la direction de l'habile M. Gross, a chanté les *Matelots*, l'un des chœurs les plus pittoresques des *Chants de la Vie*, cycle choral de Georges Kastner.

— Mlle Maria Boulay vient d'être appelée à Dijon pour un concert de charité en compagnie de Mme Pauline Viardot.

— Nous avons dit que la jeune et charmante virtuose Maria Boulay avait été fêtée en Bretagne ; voici comment s'exprime le *Journal de Rennes* au sujet de son talent : « Il y a deux ans, en 1860, que Maria Boulay remportait au concours du Conservatoire le premier prix de violon sur vingt-sept rivaux. Elève d'Alard, elle a puisé à cette école les traditions du goût le plus sûr, elle a emprunté à son illustre maître la pureté du son, la largeur du jeu, la noblesse et la grâce du style. Sa quatrième corde est étonnante. Elle rappelle aussi Alard, par la justesse et l'éclat de ses doubles cordes, de ses sons harmoniques, par la précision et la volubilité de ses arpéges, mais surtout par la distinction et la délicatesse de son phrasé. » Et ce n'est là qu'un simple extrait de tout un long article élogieux.

— L'orgue mélodium de la maison Alexandre a fait son entrée solennelle à la Chapelle Impériale, dimanche dernier, sous les doigts de M. Jules Cohen, inspecteur honoraire de la musique de la Chapelle.

— Mlle Dixon, élève de Rubini, qui a déjà récolté de nombreux succès en Allemagne et en Russie, va se faire entendre dans un grand concert à Paris avant de se rendre à Londres, où elle est attendue. Mlle Dixon est une toute jeune cantatrice dont la personne, la voix et le talent sont des plus sympathiques. Les journaux allemands ne tarissent pas d'éloges sur cette nouvelle étoile vocale.

— Au nombre des brochures publiées sur l'intéressante question de la propriété littéraire et artistique, nous citerons celles M. Oscar Comettant, qui résume d'ailleurs toutes les autres en un volume publié sous le titre général : *La Propriété intellectuelle*. Les aperçus les plus complets y sont exposés par M. Oscar Comettant, au double point de vue de la morale et du progrès, avec autant de conviction que de bon sens.

SOIRÉES ET CONCERTS

— Les soirées musicales du grand monde devancent cette année la saison de carême. S. Ex. le ministre de la justice, M. Delangle, et M. le président Troplong ont ouvert leurs salons à la musique. Dans la finance, M. Peireire a déjà donné plusieurs soirées musicales, et voici M. le baron Doyen de la Banque de France qui vient d'offrir à sa société, l'un de ces programmes comme on n'en rencontrait autrefois que chez les princes ou les grands artistes. Ce programme réunissait MM. Alard, Franchomme, Gardoni, Mme Frezzolini, et pour le piano Mme Camille Dubois, qu'il n'est pas donné à tout le monde de pouvoir entendre. Comme son maître Chopin, Mme Camille Dubois recherche peu le public et se plaît à charmer dans quelques salons privilégiés les fins appréciateurs de son poétique talent. Le trio de Mozart en *sol* majeur interprété par cette remarquable pianiste, MM. Alard et Franchomme, a produit l'un de ces effets qui témoignent des progrès de la bonne musique en France. Il est vrai qu'Alard et Franchomme sont les modernes grands prêtres de la musique classique et qu'ils la feraient aimer aux plus pervertis. — De son côté, dans la musique italienne, Mme Frezzolini ne charmera-t-elle pas ses auditeurs jusqu'à sa dernière note ? Comme elle a mélodieusement soupiré l'air de la *Sonnambula*, et que Gardoni a bien dit le *Printemps* de Gounod ! — Il ne fallait rien moins qu'un nocturne, un impromptu de Chopin et la Polonaise, du même maître, jouée par Mme Camille Dubois avec Franchomme pour dignement compléter un pareil programme. Comme on le voit, la Banque de France fait bien les choses, même au point de vue artistique, — ce qui mérite d'être constaté. L'art est décidément en honneur dans la finance.

— Nous sommes déjà débordés par les concerts et les soirées musicales. Aussi, ne pouvons-nous accorder que quelques lignes à chaque bénéficaire. Nous aurions cependant à parler longuement de la première séance de musique de chambre de Mme Wartel, qui avait sur les autres séances de même musique, l'avantage incontestable d'une partie vocale avec Levasseur et Mme Wekerlin-Damoreau pour représentants. Des chanteurs de cette école prennent leur belle et bonne part d'un programme de musique sérieuse, et le public leur a prouvé combien il appréciait cette innovation. Le tout est de savoir choisir les chanteurs et les œuvres à chanter. Sous ce rapport, et sous tous les autres, Mme Wartel a eu la main heureuse, car non-seulement elle a interprété Mozart, Beethoven, Hummel, avec un talent de premier ordre, mais elle a su obtenir le concours de Levasseur et de Mme Wekerlin-Damoreau, dont les airs et duos ont charmé tous les assistants. Nous citerons encore, parmi les grands artistes qui ont prêté le concours de leur talent à Mme Wartel, le flûtiste Dorus, le contre-bassiste Gooffé, le violoncelliste Lebouc, bien d'autres encore, sans oublier le jeune violoniste White, dont l'archet a fait merveille. Un assez grand nombre d'ecclésiastiques assistaient à cette séance de musique de chambre donnée par Mme Wartel pour la fondation d'un ouvroir de jeunes filles.

— Le soir même de la séance de Mme Wartel, salons Érard, M. Auguste Dupont donnait, salle Herz, un grand concert à orchestre, et se faisait connaître au public parisien, sous le double titre de compositeur et d'exécutant distingué. — Les courriers se succédaient d'un concert à l'autre, et les meilleures nouvelles nous sont arrivées de la salle Herz. M. Auguste Dupont, artiste belge en renom, nous promet deux autres séances : l'une de musique de chambre, l'autre à orchestre; nous y serons.

— Un pianiste que Thalberg tient en grande estime, M. Edouard Wolff, a donné, quelques jours après Mme Wartel, dans les salons Erard, un concert qui réunissait l'élite de la société parisienne. M. Edouard Wolff a non-seulement fait applaudir de ses productions inédites et publiées, œuvres d'une véritable valeur musicale, mais il a aussi exécuté avec Mme Massart deux grands duos à quatre mains, composés par lui sur les partitions de Richard Wagner. C'est décidément là une musique d'acclimatation rebelle, bien qu'elle ait été merveilleusement rendue. Parlez-nous de l'air du *Freyschutz*, chanté par Mlle Marie Sax, voilà de la musique et une voix qui ne laissent rien à désirer. — Le violon d'Hermann a pris sa grande part des bravos de la soirée dans une fantaisie sur *Robert le Diable*. On l'a également rappelé en compagnie de Mlle Marie-Sax et de M. Jules Cohen, après l'*Ave Maria*, de Ch. Gounod.

— M. Paul Bernard, l'habile professeur-compositeur, et Mme Anaïs Bernard, le gracieux peintre de fleurs, ont inauguré, mardi dernier l'ouverture de leurs nouveaux salons de la rue de Louvois. Ces soirées hebdomadaires, créées dans une intention d'utilité pratique, ont pour but principal de familiariser les élèves avec un auditoire de famille, d'amis et dans lequel se trouvent de véritables appréciateurs. Le maître joint l'exemple au précepte, et des artistes en renom viennent lui prêter le concours de leur fraternel talent. C'est ainsi que, mardi, Mme Iweins-d'Hennin a dit et redit avec sa méthode accoutumée, son cœur et son esprit, quelques-unes de ses mélodies favorites, qu'un autre soir ses élèves rediront à son exemple. — On ne saurait trop encourager de pareilles réunions, qui ne peuvent qu'inspirer le goût de la bonne musique aux parents comme aux élèves.

— Au concert donné samedi dernier, à la salle Pleyel, par le ténor Altavilla, MM. Baur et Lecieux se sont fait applaudir dans la partie instrumentale, et Mlle Marie Docrest, MM. Altavilla et Briani dans la partie vocale. On a particulièrement remarqué la sonate en *fa* de Beethoven, parfaitement rendue par Baur et Lecieux ; la romance de Carafa et la sérénade de C. Estienne, interprétées par Mlle Docrest et M. Briani, La soirée s'est terminée par une charmante fantaisie de Lecieux, et par le duo *dei pescatori* de Gabossi, littéralement enlevé par MM. Altavilla et Briani.

— Le concert donné salle Erard par Mlle Louise Murer, a été satisfaisant. Cette excellente élève d'Emile Prudent, a rendu avec talent divers morceaux de son maître, puis un nocturne de Chopin et un rondo de Beethoven. — Un trio auquel coopérait le violoniste Th. Haumann a été particulièrement applaudi. Mentionnons encore une fantaisie de M. Haumann, exécutée par l'auteur, et un air bouffe de Cimarosa, chanté par M. Arnoldi. Dans la partie vocale, citons Mlle Lombia, une des meilleures élèves de M. Fontana, l'habile professeur au Conservatoire, et maître de chant du Théâtre-Italien. Mlle Lombia a été couverte de bravos après son air du *Barbier* et après un air d'*Otello* qu'elle a chanté par complaisance pour remplacer à l'improviste un artiste qu'une indisposition assez grave a empêché de paraître.

— M. Thurner nous prépare pour le dimanche 9 mars, salle Erard, une audition de ses *Miscellanées mélodiques*. Cette matinée sera terminée par la représentation d'une comédie inédite.

— Nous rendrons compte dimanche prochain du deuxième concert populaire de la troisième série, sous la direction Pasdeloup. — Aujourd'hui dimanche 23, le *Comte d'Egmont*, Beethoven ; symphonie en *sol mineur*, Mozart ; hymne de Haydn et ouverture de *Freyschutz*.

— La Société des quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas donnera sa troisième séance, mercredi 26 février, à 8 heures et demie du soir, à la salle Pleyel, avec le concours de M. Lubeck. Voici le programme de cette soirée : 1° le premier trio (en *ré* mineur) pour piano, violon et violoncelle, de Mendelssohn; 2° le quatre-vingtième quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, de Haydn; 3° la sonate (en *ut*) op. 102 pour piano et violoncelle, de Beethoven; 4° le deuxième quintette op. 29, pour deux violons, deux altos et violoncelle, de Beethoven.

— Le 12 mars, salle Herz, concert de Mme Oscar Comettant, avec le concours de Mlle Joséphine Martin, de MM. Henri Herz, Alard, Félix Godefroid, Jacquard, Levasseur, et Delle-Sedie du Théâtre-Italien. Le piano sera tenu par M. Edmond Duvernay, et l'orgue par M. Freslon. Certes, voilà les éléments d'un beau programme de concert.

CONCERTS ANNONCÉS

23 février.	—	Concerts populaires Pasdeloup. — Cirque Napoléon.
24	—	W. Kruger. — Erard. A. Pauw.
24	—	Ed. Hocmelle. — Salle Herz.
25	—	Henri Ketten. — Hôtel du Louvre.
25	—	Mme Sabatier-Blot.
25	—	4me séance de musique de chambre par MM. Charles Lamoureux, Colonne, Adam, etc. — Salle Pleyel.
26	—	Société Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas. — Salle Pleyel.

NÉCROLOGIE

— Jeudi dernier, jour anniversaire de la mort de Scribe, une foule considérable et recueillie se pressait dans l'église de la Trinité, de la rue de Clichy, pour assister à la messe de bout de l'an et rendre un nouvel hommage à la mémoire de l'illustre académicien. On peut dire que dans cette étroite enceinte se trouvait réuni tout ce que Paris compte d'hommes distingués dans le monde, la littérature et les arts. Un *Pie Jesu* d'Elwart a été admirablement chanté. Parmi les assistants, nous avons remarqué, outre les membres de la famille, qui sont MM. Biollay, Bayard, Pluche, etc., M. Auber, qui a voulu, quoique indisposé, remplir un pieux devoir; M. Camille Doucet, chef de la division des théâtres au ministère d'État; M. Auguste Maquet, président de l'association des auteurs dramatiques; M. Édouard Thierry, administrateur général de la Comédie-Française; M. Perrin, directeur de l'Opéra Comique; M. Legouvé, membre de l'Académie française. MM. Mélesville, et de Saint-Georges, les fidèles collaborateurs de l'illustre défunt, et une foule d'auteurs dramatiques, ainsi que les premiers artistes de Paris ont tenu à honneur d'assister à cette cérémonie funèbre.

— Un journal de Vienne annonce la mort du doyen des littérateurs viennois, Ignace-François Castelli, né le 4 mai 1771. On lui doit entre autres le texte de la *Famille suisse*, mis en musique par Schlosser, et qui a été représenté en 1826 avec des paroles françaises; la traduction de l'opéra de *Jean de Paris*, et d'un grand nombre de pièces de théâtre.

Castelli était collectionneur passionné; il a laissé une collection de dix-huit cents tabatières.

— Nous apprenons de Liége la mort de M. Antoine J. Jalheau, professeur au Conservatoire royal de musique, chevalier de l'ordre de Léopold; il était âgé de 64 ans.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

807. — 29e Année. — N° 14.

TABLETTES
DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 2 Mars 1862.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 1608

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Première représentation de la *Reine de Saba*, à l'Académie impériale de musique. J.-L. Heugel. — II. Semaine théâtrale : Reprise de la *Traviata*, au Théâtre-Italien ; débuts de Mlle Cico dans le *Domino noir* ; 1re représentation à ce théâtre des *Charmeurs*, débuts de Mlle Balbi. J. Lovy. — III. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* Classification des Signes et des Termes qui modifient le Son. A. Marmontel. — V. Quatrième concert du Conservatoire. E. Viel. — VI. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

Les TROIS CHANSONS

Brindisi de Léopold Amat, poésie de Victor Hugo. — Suivra immédiatement après : *La Neige tombe sur nos toits*, paroles et musique de Pauline Thys.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

LEA

polka de Philippe Stutz. — Suivra immédiatement après : *La Berceuse*, de Louis Diemer.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE

LA REINE DE SABA

Poëme de MM. *Michel Carré* et *Jules Barbier*, musique de Charles Gounod.

La *Reine de Saba* a fait sa première apparition sur la scène de l'Opéra avant-hier soir vendredi, sans la répétition générale d'usage, — condition préalable qui, seule, permet au critique de se former une idée à peu près exacte de la valeur musicale d'un grand ouvrage après la première représentation.

Nous ne venons donc pas aujourd'hui parler de la nouvelle partition de Charles Gounod. D'ailleurs, nous l'avons déjà dit, c'est notre collaborateur J. d'Ortigue qui doit prendre ce soin dans le *Ménestrel*. La partition de la *Reine de Saba* sera l'objet d'un article spécial, et certes ce n'est pas trop de huit jours de recueillement pour apprécier avec quelque maturité une œuvre de cette importance.

C'est en musique, — et en musique sérieuse surtout, — que le critique ne doit point se presser d'émettre ses impressions. Que de plumes *réputées* écriraient aujourd'hui des pages entières pour racheter quelques lignes surprises à un premier mouvement qui n'était certainement pas le bon. Entre autres chefs-d'œuvre, le *Pré aux Clercs* a lutté contre l'impénitence de certains esprits trop prompts à condamner, mais combien le temps est venu venger Hérold en confondant ses premiers juges ! Le *Faust* de Gounod n'a point triomphé sans opposition, et l'œuvre qu'on représente maintenant sur tous les théâtres du monde n'a-t-elle pas été, — d'un simple trait de plume, — frappée d'*inviabilité?* Ce chef-d'œuvre vivra fort heureusement longtemps après que les écrits de ses détracteurs auront cessé d'être.

Ceci dit, passons tout simplement au sujet confié au musicien par MM. Jules Barbier et Michel Carré. Ce sujet, qu'on nous permette de l'emprunter au dernier feuilleton de M. de Rovray, car le *Moniteur* en a délecté ses abonnés, quelques jours avant la première représentation de la *Reine de Saba*, en appuyant cette innovation des excellentes raisons que voici :

« Rien n'est plus fâcheux, quand il s'agit d'entendre et d'apprécier pour la première fois une œuvre musicale, que de consulter à chaque instant la brochure pour deviner ce qui se passe sur la scène. Stendhal était ravi de l'absurdité des livrets italiens, parce que cela le dispensait de s'occuper des paroles. Nous attachons, à bon droit, beaucoup plus d'importance aux poëmes français ; mais souvent le public est distrait par l'éclat de l'orchestre ou absorbé par la pompe du spectacle, et pour suivre attentivement la musique, il perd de vue la pièce. Je tâcherai de

lui épargner cette peine et de le mettre au courant de l'action qui se déroulera sous ses yeux à la première représentation de la *Reine de Saba*. Que l'on se rassure ; je ne veux rien préjuger ; j'indiquerai seulement, en fort peu de mots, très-clairs et très-précis, les principales situations de ce drame biblique.

« On sait que le sujet de l'opéra nouveau est tiré d'un récit de Gérard de Nerval. Le premier acte est divisé en deux tableaux. Au premier de ces tableaux, Adoniram, un grand artiste, le chef honoré et redouté de l'immense population ouvrière employée aux travaux du temple de Salomon, rêve dans son atelier désert au suprême chef-d'œuvre qu'il va fondre : la vasque de la *mer d'airain*. On vient lui dire que le roi l'attend. Salomon, que la légende appelle Soliman, doit montrer tout à l'heure les merveilles du temple à Balkis, reine de Saba, et il veut que son architecte reçoive de la bouche même de cette grande et belle souveraine la part des louanges et des honneurs qu'il a méritée par son génie. Adoniram obéit à regret. La fournaise bout, le métal est en fusion ; le moindre retard ou la moindre négligence peut faire manquer son ouvrage et le couvrir de honte. Ce qui achève de l'aigrir et de l'irriter, c'est qu'au moment où il sort pour se rendre aux ordres du roi, trois ouvriers jaloux, ignorants, rebelles à toute autorité et à toute discipline, osent lui demander la maîtrise à laquelle ils n'ont aucun titre ; il les repousse avec hauteur, et les trois misérables compagnons jurent de se venger.

« Le second tableau représente l'intérieur du temple. La reine, éblouie des splendeurs de ce sublime édifice, exprime à l'artiste qui l'a créé l'admiration qu'elle éprouve, avec tant de chaleur et tant d'empressement, qu'Adoniram en est pénétré de reconnaissance et que le roi se sent mordu au cœur par les premières atteintes d'une implacable jalousie.

« Au second acte, qui était d'abord le troisième (le tableau de l'explosion de la fonte ayant été supprimé), Adoniram est reçu par Balkis sous sa tente royale ; il se croit perdu ; il ne survivra pas au malheur qui l'accable. La reine cherche à le consoler et à l'apaiser ; si le moule a éclaté, ce n'est point la faute de l'artiste, mais d'un indigne complot dont il a été victime. Envié, illustre et puissant, la reine l'admirait ; trahi, vaincu, persécuté, elle le plaint... et elle l'aime ! Le mot est prononcé. Adoniram (*touchant du doigt l'escarboucle qui brille à son turban*) jure, par ce symbole sacré qu'il est d'origine royale et divine, et que par la naissance, aussi bien que par le cœur, aucun roi de la terre ne saurait lui disputer la main de Balkis.

« Troisième acte. Le théâtre représente le palais de Soliman. Amron, Phanor et Méthousaël, qui ont juré la perte de leur maître, vont le dénoncer au roi ; ils l'accusent de haute trahison, de parjure et de sacrilége ; ils ont épié son entrevue avec la reine sabéenne. L'insensé n'a pas craint d'élever jusqu'à elle ses vœux téméraires, et Balkis a daigné l'écouter avec bonté. Le roi ne veut pas croire d'abord à un si grand crime ; il voit bientôt paraître sur un char de triomphe, au milieu des applaudissements et des cris de joie d'un peuple immense, son audacieux sujet qui semble défier son courroux. Pour l'éprouver, il lui tend la main, comme à un frère ; il s'avance pour l'embrasser ; mais l'artiste, dont l'âme fière et loyale est incapable de toute perfidie, recule avec un embarras si visible que Soliman ne se contient plus ; il le livre d'un signe à ses ennemis ; puis, dans une grande scène où toutes les séductions, toutes les splendeurs et toutes les ivresses sont mises en jeu pour triompher des résistances de la reine, celle-ci fait verser par son esclave favorite quelques gouttes d'une liqueur soporifique dans la coupe du monarque amoureux, et le voyant rouler comme une masse inerte, elle lui arrache l'anneau qu'elle lui avait mis au doigt, gage sacré de royales fiançailles, et reprend sa foi et sa liberté.

« Quatrième et dernier acte. Un ravin sauvage au pied du mont Thabor ; au fond, de hauts rochers ; des amas de pierres éboulées, au travers desquelles bouillonnent les eaux du Cédron. La foudre gronde, le ciel est sillonné de lueurs sinistres. Adoniram, qui a pu jusqu'ici se soustraire à la vengeance du roi, attend Balkis et son cortége ; ils feront route ensemble. Assuré désormais de l'amour de la reine, il quitte sans regret ce maître ingrat, qui, pour toute récompense, a voulu le jeter dans les fers, lui ôter la vie peut-être ! Tout à coup, l'un de ses ouvriers se dresse devant lui comme un fantôme : « Je suis Méthousaël, lui dit-il, et si tu n'as point le mot de passe, tu ne sortiras point d'ici vivant. » Amron s'avance à son tour et lui barre aussi le passage ; Phanor apparaît le troisième et le menace d'une voix sombre ; enfin, les trois spectres l'enveloppent, le pressent de tous côtés et le frappent de leurs poignards. La reine arrive pour le voir expirer et pour lui faire de pieuses funérailles. »

Ainsi conclut le poëme de MM. Jules Barbier et Michel Carré, qui renferme de belles et grandes scènes, de beaux vers, tout en laissant désirer des situations plus variées et surtout plus attachantes. L'amour de la reine Balkis pour Adoniram ne touche pas le public autant qu'il le devrait, parce qu'en définitive on trompe Soliman sans que celui-ci paraisse l'avoir mérité. Il était si facile de faire une noble sacrifiée de la jeune Reine de Saba, et d'Adoniram un miraculeux sauveur !

La musique y aurait singulièrement gagné en intérêt, mais n'anticipons point et laissons à M. J. d'Ortigue la partition tout entière. Bornons-nous à raconter en quelques lignes les impressions produites par les artistes sur le public.

Mme Gueymard-Lauters a chanté de sa voix la plus veloutée et la plus dramatique à la fois les récitatifs et cantilènes confiés par le musicien à la Reine de Saba. C'est pour elle une grande et belle création qu'elle conduira chaque soir à un plus grand effet encore. M. Gueymard (Adoniram), porte son rôle de Titan avec tout le zèle et toute la vigueur possibles ; mais n'était-ce point le cas de faire chanter à l'unisson, par trois ou quatre ténors, un personnage dont la puissance confond jusqu'à la grandeur de Soliman.

M. Belval (Soliman) s'est fait justement remarquer au double titre de chanteur et de comédien, et Mlle Hamakers a surpris les amis de sa très-agréable personne par le charme de sa voix. C'est là un des secrets de Charles Gounod, qui a prouvé aussi combien sa muse élevée savait se plier au rhythme du ballet si gracieusement dessiné par M. Petipa. Mlle Zina, puis l'aérienne Emma Livry n'avaient jamais dansé sur plus vaporeuse musique. Ces délicieuses petites symphonies dansantes ont été merveilleusement rendues par l'orchestre, qui s'est montré digne de Gounod, de la première à la dernière note. Les chœurs ont fait de même, et mesdames les choristes, — chose assez rare pour être signalée, — se sont fait *bisser* au deuxième acte, sans compter qu'on aurait volontiers *trissé* le chant dialogué des sirènes sabéennes.

Parlerons-nous des décors, de la salle, — elle en offrait un sans rival, — de Leurs Majestés, qui, arrivées pour le premier coup d'archet, ne sont parties qu'après avoir entendu proclamer les noms des auteurs ? La place nous manque pour tout dire, d'ailleurs nous y reviendrons dimanche prochain.

J.-L. HEUGEL.

SEMAINE THÉATRALE

—

Reprise de la *Traviata*.

Le Théatre-Italien nous a donné jeudi dernier la *Traviata*, pour la première fois de la saison, avec M. Naudin dans le personnage d'Alfred Germond, et M. Delle Sedie dans celui de Germond père. — Mme Rosina Penco, comme l'an dernier, représentait Violetta, l'héroïne de la pièce; mais, dès la fin du premier acte, Mme Penco, saisie par le froid, se sentit menacée d'un enrouement, dont déjà quelques atteintes se faisaient apercevoir. Mme Penco a dû, par l'organe du régisseur, réclamer l'indulgence du public. Heureusement la précaution était à peu près inutile, car l'indisposition se dissipa : eût-elle persisté, notre prima donna se trouvait encore dans la vérité de son rôle. — Le personnage d'Alfredio a rencontré en M. Naudin un interprète plein d'âme et d'énergie. L'allegro de son grand air : *O mio ninorso*, lui a valu un rappel. Delle Sedie, de son côté, comme toujours, a réussi dans le type de Germond; il a dit avec suavité son cantabile *pura siecome, con angelo*, ainsi que son délicieux duo avec Violetta, au troisième acte. Violetta, qui semblait avoir complétement oublié l'annonce du régisseur, s'est associée à ce duo en artiste de premier ordre; mais elle a été fort belle surtout dans sa scène d'agonie et dans l'émouvante romance *Addio*, etc., bien qu'en somme le rôle de Violetta ne soit pas absolument dans ses aptitudes vocales et scéniques. — Les violons de l'orchestre ont produit leur effet accoutumé dans leur chant plaintif du dernier acte. La sourdine appliquée aux instruments à cordes produit de merveilleux et poétiques effets; que ne nous est-il donné de pouvoir l'appliquer à certains instruments à vent!

Le *Domino noir* et Mlle Cico.

A l'Opéra-Comique une nouvelle Angèle nous est apparue cette semaine dans le *Domino noir*; c'est Mlle Marie Cico, que nous avions déjà vue débuter si agréablement dans les *Mousquetaires de la Reine*. Ce rôle d'Angèle, créé par Mme Damoreau-Cinti, est véritablement l'arche sainte; et pourtant mainte prima donna a osé y toucher, parce que certains gosiers ne respectent rien, et que le public est bon prince. La tentative de Mlle Cico a été une des plus heureuses auxquelles nous ayons assisté dans ces derniers temps. Sans atteindre au niveau du type, — ce qui n'est guère possible, — elle a su faire valoir les côtés brillants du rôle, en sauvant très-habilement les parties délicates, et notamment certaines broderies vocales, dont la fille de Mme Cinti-Damoreau, Mme Wekerlin-Damoreau, semble posséder seule aujourd'hui le secret. Cette intelligente sobriété n'a pu que faire ressortir davantage les charmantes qualités dont Mlle Cico est douée. Il ne lui manque qu'un peu plus de hardiesse et de *brio* pour compléter son succès. Mlle Cico a été fort applaudie dans son premier air : *Le Trouble, La Frayeur*, dans son duo avec Juliano : *D'où venez-vous, ma chère*? dans l'Aragonaise; enfin dans l'air du troisième acte, mais surtout dans le bolero, qu'on a redemandé. — Roger a rempli avec distinction le rôle d'Horace, et bien que le gracieux tenorino d'autrefois se soit métamorphosé en un fort ténor, il a trouvé des éclairs et des pages lumineuses. Comme comédien, Roger est toujours un modèle d'élégance et de goût. Ponchard, Nathan, Duvernoy et Mme Casimir méritent leur part d'éloges.

Les *Charmeurs* et Mlle Balbi.

On a donné, le même soir, la première représentation, à ce théâtre, du joli petit opéra de M. Poise : les *Charmeurs* (joué au Théâtre-Lyrique en 1855). Mlle Balbi, chargée du personnage de Georgette, s'en est acquittée avec beaucoup de grâce et de bon goût. Comme Mlle Cico, Mlle Balbi est l'une des brillantes lauréates du Conservatoire. Elle joue, elle chante avec un *naturel* qui va se perdant chaque jour au théâtre. C'est là une précieuse qualité qu'on ne saurait trop encourager, et nous en félicitons la gentille Georgette en la personne de Mlle Balbi. — Capoul est également bien placé dans le rôle de Julien; ils ont chanté fort agréablement leur duo bouffe : *Qu'est-ce que j'ai?* Prilleux et Mme Revilly les ont vaillamment secondés. — Avant de quitter ce théâtre, enregistrons la rentrée, presqu'à l'improviste, de Mlle Decroix, dont le public a gardé bon souvenir. Cette jeune artiste a reparu successivement dans la *Dame blanche* et dans le *Pré aux clercs*.

Le Théatre-Lyrique donnera dans quelques jours la première représentation de la *Chatte Merveilleuse*, opéra-comique en trois actes et huit tableaux, de MM. Dumanoir et d'Ennery, musique de M. Albert Grisar. Cet ouvrage réunira des conditions exceptionnelles d'exécution, et de luxe de mise en scène. Les principaux rôles seront remplis par Mme Marie Cabel, chargée de représenter la Chatte (Féline); on ne pouvait certes choisir un type mieux approprié à la nature de cette artiste, — au point de vue de la grâce, bien entendu, et des minauderies câlines et vocales; Montjauze, Lesage, Wartel, Leroy, Mlles Moreau, Vadé, compléteront un ensemble dont on ne peut espérer qu'un grand succès.

On a repris dernièrement l'amusant acte des *Deux Cadis*, paroles de M. Furpille, musique de M. Ymbert. Le personnage d'Hassan, créé par Grillon, est tenu aujourd'hui par M. Laveissière, jeune ténor dont on commence à apprécier le mérite. Il s'est parfaitement tiré de son rôle, et sa voix a mis en relief certains passages de la partition qui semblent plutôt écrits pour ténor que pour baryton. M. Laveissière est, du reste, fort bien secondé par Wartel, Girardot et Mlle Marie Faivre.

Constatons enfin, pour liquider nos comptes avec le Théâtre-Lyrique, que la *Statue* et *Joseph* alternent de la façon la plus heureuse. La remarquable œuvre d'Ernest Reyer gagne chaque soir dans l'estime des appréciateurs, et *Joseph* vient de mériter les honneurs de l'affiche monstre dans les rues de Paris.

Les Bouffes-Parisiens viennent de reprendre *Daphnis et Chloé*, opérette dans laquelle le public vit débuter Mlle Juliette Beau, qui, depuis, abdiqua le sceptre de cantatrice pour rester simple comédienne. — Mlle Géraldine s'est acquittée avec beaucoup de charme du rôle de Chloé; celui de Daphnis était rempli pour la première fois par Mlle Bausse.

On répète une opérette d'une gaieté folle, et d'une musique plus folle encore; elle sera intitulée : *Le Voyage de M. Dunanau*, paroles de M. J. Offenbach. Les augures nous annoncent un formidable succès de poëme et de musique.

⁂

Au Théatre-Français, on a repris mardi la pièce d'Alfred de Musset : *On ne badine pas avec l'amour*. Provost, — qu'une indisposition éloigne depuis quelques semaines du théâtre, — y a été remplacé par Mirecourt, à qui le rôle du baron fut d'abord

destiné. — Les répétitions de la pièce de M. Laya sont très-avancées. On s'occupe aussi activement de la *Papillone*, de M. Sardou, dont les cinq principaux rôles sont ainsi distribués : Mlle Augustine Brohan, Mlle Figeac, MM. Got, Leroux et Eugène Provost. — Mlle Rose Deschamps a modestement débuté, ces jours-ci, dans l'*Épreuve*, de Marivaux.

Plusieurs pièces nous sont offertes en perspective au Vaudeville. En voici l'ordre et la marche, quand la vogue des *Intimes* sera épuisée :

Le *Vrai Courage*, comédie en deux actes; — *Josué*, un acte de M. Brisebarre; — Les *Petits oiseaux*, trois actes de MM. Labiche et Delacour.

Au théâtre des Variétés, la Revue a fait place à une comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Meilhac et Ludovic Halévy : les *Moulins à vent*. C'est une spirituelle fantaisie, dont le héros, exalté par la lecture de *Don Quichotte*, se constitue le chevaleresque champion de toutes les femmes répandues sur le globe. Dupuis joue ce rôle d'une façon naïve et convaincue. Charles Potier, Kopp, Alexandre Michel, Grenier, Mmes Durand et Dupuis complètent l'ensemble à la satisfaction générale.

Le Théatre Déjazet a offert à ses habitués un vaudeville assez gai : l'*Impôt sur les célibataires*, de M. Carmouche. — Nous avons revu aussi sur cette scène : *Francastor*, avec sa principale interprète, Mlle Chretienno, qui avait créé cette pièce, l'été dernier, au Chalet des îles. — On prépare une opérette intitulée le *Loup et l'Agneau*, musique de M. Frédéric Barbier.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Classification des Signes et des Termes qui modifient le Son.

—

Les signes indicateurs des accents qui modifient le *son*, augmentent ou diminuent la sonorité, n'ont pas une signification absolue et toujours la même. Leur interprétation varie suivant le caractère et le mouvement du morceau, et surtout selon l'expression particulière de chaque phrase. Les *Sfz. rf. cres. dimin.*, etc., placés dans des périodes musicales *douces*, expressives ou dites *mezzo forte* n'ont pas cette vivacité d'accent qui convient aux passages d'un sentiment plus accusé. Les signes modificateurs du *son* restent les mêmes, mais la manière de les exprimer varie suivant le caractère doux ou énergique, tranquille ou passionné de la pièce qu'on exécute ; en un mot, les nuances d'accentuation doivent toujours, à moins d'effets de contraste parfaitement indiqués, suivre la gradation de sonorité et s'inspirer du sentiment des phrases qu'elles sont destinées à colorer.

Les termes employés pour indiquer les différentes modifications du *son* peuvent être classés en trois catégories distinctes que nous allons sommairement indiquer. Nous placerons dans la première série les signes modifiant l'*intensité du son*, du *pianissimo* au *fortissimo*, et aussi les signes indiquant une modification accidentelle de la sonorité. Il nous semble inutile de donner ici la nomenclature de ces signes usuels que tous les musiciens connaissent. Disons pourtant, en passant, que les *Rf.*, *Sf.*, *rinforzando*, *sforzando*, s'appliquent plus particulièrement à des notes isolées ou à des fragments de traits. Ces signes sont, à notre avis, une *inflexion* dans la nuance générale, mais ne la font pas oublier.

Nous placerons dans une autre série les termes et les signes qui modifient non-seulement l'intensité du *son*, mais qui indiquent en même temps une qualité de *son* toute particulière. Ainsi, il ne suffit pas de jouer *piano* pour exécuter avec douceur (*dolce*). *P.* n'indique pas en même temps *delicato* (avec délicatesse). C'est une nuance de sonorité que le tact et une grande finesse d'ouïe peuvent seuls apprécier et traduire. *F.* et *pesante* sont deux indications parfaitement distinctes qui peuvent se fondre, mais demandent chacune une étude particulière.

Nous classerons dans un ordre à part les termes qui ajoutent un caractère plus déterminé soit au mouvement, soit à la sonorité exprimée par exemple par *Allegro con fuoco, allegro giocoso*. Ces termes sont, pour nous, non-seulement l'expression déterminée d'un mouvement, mais ils nous indiquent aussi une sonorité plus brillante, une allure joyeuse qui se traduit le plus souvent par un rhythme plus accusé, une manière de phraser et d'accentuer plus vive.

Con calore, con anima, appassionnato (avec chaleur, avec âme, d'une manière passionnée), sont autant de termes qui indiquent la nature de l'*expression*, modifient en même temps la sonorité, et peuvent, jusqu'à un certain point, altérer le mouvement, mais qui surtout doivent guider l'expression de l'exécutant dans certaines données.

Con duolo, con dolore, piangendo (avec douleur, en pleurant), sont des indications expressives qui demandent une qualité de *son* particulière, et permettent les altérations de mesure indiquées par la nature de la mélodie; *largamente, tranquillo* (largement, tranquille), peuvent s'appliquer à la mesure comme à la manière de phraser; une mélodie calme et soutenue, un chant large, doivent être chantés et phrasés avec ampleur, en retenant plutôt qu'en pressant les fins de phrases. Nous pouvons donc résumer ces indications, en disant qu'il y a des signes et des termes, pour indiquer la modification matérielle du *son*, d'autres termes qui indiquent la nature et la qualité de la sonorité, enfin des mots qui expriment plus particulièrement les sentiments des phrases, et mettent l'exécutant à même de donner au *son* la couleur expressive et poétique voulue par le compositeur.

La diction musicale offre une grande similitude avec le débit oratoire. Les termes de comparaison nous apparaissent si nombreux que nous ne craignons pas d'affirmer que l'analogie est aussi complète que possible. Citons seulement quelques exemples: la route une fois tracée, il sera très-facile de compléter ce que nous aurons omis. Il nous paraît tout naturel de comparer le mouvement indiqué par l'auteur, observé par l'exécutant, au débit lent ou vif de la personne qui lit ou déclame. Le diapason pris par la voix du récitant correspond assez exactement au ton du morceau ; les inflexions de douceur ou de force données à certains passages produisent l'effet des *P.* et *F.*, des phrases musicales. Un mot *souligné*, plus appuyé, est un véritable *rinforzando*. Dans une période oratoire ou musicale, dont l'intérêt s'anime ou s'alanguit, apparaissent le *crescendo* ou le *diminuendo;* les différentes cadences ou terminaisons des phrases musicales correspondent fort exactement à la ponctuation du discours.

Enfin, les inflexions expressives et les nuances si variées de la parole ont toutes des accents équivalents dans la langue musicale, infiniment plus riche par la variété de ses timbres et par l'étendue de sa gamme, que l'échelle restreinte des *sons parlés*.

Des poëtes et des orateurs ont affirmé avec raison que la musique, souvent impuissante à traduire ce que la parole exprime avec clarté, était, dans de certaines conditions, supérieure à la poésie, pour produire l'émotion, éveiller l'enthousiasme, agiter en nous cette fièvre d'un moment qui fait que notre âme, toute entière, vibre à l'audition des œuvres inspirées par le génie.

Ces termes de comparaison étant posés, nous engageons les élèves intelligents, ceux qui ne cherchent pas exclusivement dans l'étude d'un instrument la *virtuosité*, — une gymnastique de doigts irréprochable, — à s'habituer de bonne heure à l'analyse des phrases musicales. Leur lecture attentive et réfléchie réformera souvent ce que l'expression peut avoir de défectueux.

J'avoue que j'éprouve un grand plaisir, lorsque je demande à un élève pourquoi il accentue d'une façon plutôt que d'une autre, à lui entendre motiver sa manière de phraser.

Chez un virtuose d'un talent fait, l'inspiration du moment peut quelquefois être heureuse, mais que les élèves se défient de ce mode d'interprétation. Les *solistes irréprochables* n'abandonnent rien à l'imprévu. Les orateurs et les improvisateurs sont, suivant leur heure, bien ou mal inspirés; mais les artistes consciencieux doivent à leur réputation et à l'appréciation de ceux qui les écoutent de ne jamais, par excès de confiance, s'abandonner à l'impression du moment pour traduire la pensée des maîtres.

A. Marmontel.

(*Extrait de sa Méthode.*)

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

QUATRIÈME CONCERT

La symphonie en *ré* de Beethoven a triomphalement ouvert la quatrième séance du Conservatoire; on a entendu avec ravissement et applaudi avec transport cette merveilleuse composition, exécutée d'ailleurs par l'orchestre avec autant de vigueur que de délicatesse.

Les artistes choristes de la Société ont droit au même éloge pour la façon dont ils ont rendu le motet en double chœur de S. Bach. Cette œuvre du vieux grand maître, qui réclame une extrême précision, une parfaite justesse et un vif sentiment des nuances, a été bissée à la satisfaction générale.

Dans une autre spécialité, on a fort applaudi le solo de flûte composé et exécuté par M. Altès; cela s'appelle : les *Chants du rossignol*, et je n'ai pas besoin d'ajouter que l'artiste ne s'y fait point faute de coups de gosier et de roucoulades; un autre mérite auquel chacun s'est montré plus sensible, c'est la grande pureté de style déployée par l'habile virtuose.

Nous ne ferons pas un crime à la société d'avoir supprimé un ou deux numéros des *Ruines d'Athènes* : les meilleurs restent, ce qui est l'essentiel, et parmi ceux-ci, le vertigineux chœur des derviches, la fantasque marche turque et le final aux développements grandioses. Théophile Gautier raconte que les derviches tourneurs se meuvent sur le rhythme lent et doux de la flûte; tout le monde sait que la marche turque de Beethoven ne ressemble pas davantage, en réalité, aux symphonies militaires de la Sublime-Porte; et, pourtant, est-il possible d'imaginer rien de plus *vrai* que ces deux pièces sorties tout entières d'un cerveau allemand! C'est, qu'en fait d'art, la vérité relative prime tout à fait la vérité absolue.

A propos de l'ouverture du *Freyschütz*, par laquelle se terminait le concert, nous nous permettrons une légère observation à l'adresse de M. Tilmant; déjà, dans la symphonie, nous avions cru nous apercevoir que le *scherzo* était pris un peu lentement; dans l'ouverture, le doute n'était plus permis : le mouvement de l'introduction a été attaqué avec une lenteur telle que le caractère de la composition en était tout à fait dénaturé. C'est là une fâcheuse tendance contre laquelle notre habile chef de la *Société des Concerts* fera bien de se prémunir.

E. Viel.

La vogue sérieuse des *Concerts Pasdeloup* ne se dément pas. Chaque dimanche, même foule, même recueillement, même enthousiasme. Les deux dernières séances ne figurent pas parmi les moins importantes de la saison. L'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, cette belle page symphonique du maître, a trouvé d'unanimes appréciateurs. On a chaleureusement accueilli l'adagio et la symphonie en *la mineur* de Mendelssohn; mais la symphonie de Haydn, la *Reine de France*, a eu les honneurs de la matinée, sans préjudice toutefois des applaudissements dont on a salué l'ouverture de *Guillaume Tell*.

La séance de dimanche dernier, 23, mérite une palme exceptionnelle. D'abord le *Comte d'Egmont*, de Beethoven, a été supérieurement rendu par la phalange instrumentale; on a *bissé* le larghetto du deuxième entr'acte, interprété par le hautbois avec beaucoup de charme. On a redemandé aussi le menuet de la symphonie en *sol mineur* de Mozart, dont les quatre parties sont autant de chefs-d'œuvre. Le même honneur a été fait à l'hymne national autrichien de Haydn; et enfin l'ouverture du *Freyschütz*, cette page impérissable, couronnait dignement le programme.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les feuilles musicales de la Prusse rhénane font un grand éloge de l'opéra nouveau de Ferdinand Hiller, les *Catacombes*, texte de M. Hartmann, représenté pour la première fois, au théâtre de la Cour à Wiesbaden. Le compositeur a été appelé sur la scène après le deuxième acte et à la fin du spectacle.

— La *Gazette musicale* de Berlin nous apprend qu'une nouvelle compagnie italienne donnera en avril prochain des représentations dans la salle Kroll.

— On nous écrit de Milan : « Les représentations suivantes de *Mormile* au théâtre de la Scala, se sont améliorées avec une exécution infiniment plus remarquable. Trois chanteurs français, Mmes Colson et Talvo, la basse-taille Atry partagent avec le ténor Graziani et Morelli les honneurs de chaque soirée. Les rappels et les bravos se succèdent maintenant à la satisfaction de tous.

— M. Braga, l'auteur de *Mormile*, vient d'arriver à Paris, où le maëstro Verdi l'avait précédé de quelques jours.

— Le maëstro Verdi revient de Saint-Pétersbourg, où il avait été appelé pour son opéra la *Forza del Destino*, que Mme Lagrua devait chanter cette saison. Ce projet, comme nous l'avons dit, a été remis à l'an prochain, et le maëstro Verdi s'en retourne en Italie, passant par Paris.

— Le nouveau ballet de M. Taglioni, *Plik et Plok*, a été favorablement accueilli à la Scala de Milan. La Boschetti, première danseuse, a été spécialement fêtée.

— Notre célèbre inspectrice du ballet de l'Opéra, Mme Marie Taglioni, a eu la douleur de perdre sa mère, Mme Sophie Taglioni, née Karsten, décédée à Paris, le 25 février, dans sa 79e année.

— On lit, dans le *Messager* de Nice, le compte rendu, par M. Léopold Amat, du premier concert donné par Émile Prudent, concert qui a été une longue suite d'ovations pour le célèbre pianiste. Un second concert a été demandé séance tenante. M. et Mme Landi prenaient part au premier. M. Alexandre Hervé tenait le piano d'accompagnement.

— Quatre concerts nous sont promis, salle Érard, par la célèbre pianiste allemande Clara Schumann.

— Une autre nouvelle, que nous donnons sous toute réserve, c'est celle de l'arrivée de Franz Liszt, et de son intention de se faire entendre aux concerts Pasdeloup.

— Notre pianiste Alexandre Billet nous revient après deux ans d'absence, et compte se faire entendre, cet hiver, du public parisien, qui ne l'a pas oublié. M. Billet vient de donner cinq concerts à Genève, sans préjudice des séances de la Société du Conservatoire pour lesquelles on l'avait spécialement engagé.

— On nous écrit de Marseille : « On parle beaucoup, dans notre monde artiste, du séjour que vient de faire à Marseille M. Aloïs Schmitt, maître de chapelle à la cour du grand-duc de Mecklembourg-Schwerin. M. Schmitt, indépendamment de ses qualités comme musicien des plus distingués, est en outre un pianiste de premier ordre, interprétant d'une manière admirable les ouvrages de nos grands maîtres. Quant à ses œuvres personnelles, elles sont toutes empreintes d'un cachet d'élégance et d'originalité qui les place très-haut dans le domaine de l'art. Il est à regretter que le séjour trop court de ce musicien d'élite parmi nous ne lui ait permis de ne se faire entendre que dans des salons intimes. »

— On annonce de Bilbao le mariage de Mlle Léonie Bardon, l'une de nos charmantes prime-donne, avec M. Lorenzo Domenech, artiste lyrique.

— Le *Musical World* nous apprend que M. Louis Jullien, le fils du célèbre chef d'orchestre, fondateur des *Concerts promenades*, à Londres, se dispose à organiser une entreprise musicale, à l'instar de son défunt père.

— S. Exc. M. le ministre d'État a bien voulu déclarer au Comité de l'association des artistes dramatiques, l'intention où Elle était de ne plus délivrer désormais de privilége pour les théâtres de province, sans cette clause additionnelle : qu'il y aura chaque année une représentation au profit de la caisse de cette association.

— Au moment où la sous-commission de la propriété littéraire et artistique va commencer ses travaux et préparer un projet de loi destiné à réglementer l'application de la perpétuité, M. J.-L. Heugel, directeur du *Ménestrel*, en sa double qualité de libraire-éditeur de musique, a cru devoir soumettre à l'examen de MM. les membres de la sous-commission les conditions toutes particulières, toutes spéciales, qui distinguent de la librairie la publication des œuvres musicales en France et à l'étranger. Cet utile travail arrive fort à propos pour éclairer la sous-commission sur l'importance, infiniment plus considérable qu'on ne le suppose, du commerce de musique en France. Nous sommes aujourd'hui le *pays d'origine* des œuvres vocales et instrumentales d'une certaine portée, qu'elles émanent de compositeurs français ou étrangers, et cette suprématie du commerce de musique français sur le marché musical du monde entier est d'autant plus respectable qu'elle est due non-seulement à l'importance artistique de la France, mais aussi à la manière large et droite dont les auteurs sont traités dans notre pays.

— La musique de chambre, qui a fait de si notables progrès à Paris, depuis quelques années, plante aussi son drapeau dans nos villes départementales. Non-seulement des amateurs distingués se réunissent aux artistes pour interpréter Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn ; mais voici que Bordeaux vient d'avoir la primeur d'un sextuor de la composition de notre collaborateur, M. H. Barbedette, magistrat distingué avant tout, mais musicien et compositeur de mérite à ses heures de loisir. Le journal la *Gironde* consacre tout un article à ce sextuor exécuté dans la matinée de musique de chambre de Mlle Schmidt et de M. Pellegrin. Entre autres choses, voici ce que dit la *Gironde* du plan général du sextuor de M. H. Barbedette : « Cette œuvre, remarquable à tant de titres, nous a frappé par sa composition à la fois facile et sévère. Tout en respectant et conservant intacts le cadre et la forme de la tradition ancienne, M. Barbedette a gardé franche son allure naturelle. Ambitieux de marcher à la suite des grands génies qu'il sait si bien comprendre et admirer, il n'a point fait un pastiche, en recherchant des effets vieillis ou des phrases d'apparence surannée pour produire un effet factice de vieux neuf ; il a fait mieux que cela : imbu du style concis et sobre des maîtres, il en a revêtu ses propres pensées, pensées sobres elles-mêmes, mais nettes et gracieuses, nées souvent sans doute dans l'enthousiasme d'une interprétation heureuse des chefs-d'œuvre de la musique d'ensemble. M. Barbedette a mis en pratique pour la composition musicale le conseil contenu dans ce beau vers d'André Chénier :

Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques.

Son sextuor unit au style classique la pensée moderne plus facile à saisir dès l'abord. L'ensemble de l'œuvre frappe par quelque chose de brillant, mais de noble et de retenu. L'orchestration est large et pleine, ne visant point à de vulgaires effets, mais se maintenant d'une façon sévère dans les bornes du genre et dans le ton de la pensée générale. »

— Un ancien élève de Niedermeyer, M. Grand, a fait représenter à Limoges, un opéra-comique en deux actes, intitulé : *Spavento*. Ce petit ouvrage paraît avoir complétement réussi.

— Nous lisons dans l'*Écho de la Frontière* de Valenciennes : « L'inauguration du nouvel orgue de l'église d'Anzin a eu lieu dimanche dernier, en présence de fidèles très-nombreux, désireux d'entendre cet instrument, recommandable d'ailleurs, par la réputation de l'établissement Merklin-Schulze, de Paris et Bruxelles. Cet instrument a été tenu par l'organiste du grand orgue de St-Eustache à Paris. M Édouard Batiste a su nous faire apprécier toutes les richesses que présente l'instrument dans tout son ensemble. Il a su, par son talent, captiver l'auditoire dans lequel on comptait un grand nombre de Valenciennois. Nous croyons pouvoir avancer sans crainte que l'établissement Merklin Schulze a rempli dignement les engagements qu'il avait pris vis-à-vis l'administration et la fabrique de la commune d'Anzin. »

— Le 22 février, M. Jules Lefort a obtenu près des nombreux auditeurs de la Société philharmonique d'Angers un de ces succès que son bon goût et sa méthode lui assurent toujours. L'air de *Piquillo*, une *sérénade*, avec accompagnement de violon, composée par Mme C. Batta, le duo du *Valet de chambre*, qu'une jeune artiste d'un talent remarquable, Mlle Simiot, chantait avec lui, ont charmé l'assemblée, qui a demandé de plus le *Nid abandonné*, de Gustave Nadaud. — Dans la même séance, M. Max Sherek, violoniste allemand, tout nouvellement fixé à Angers, a fait apprécier ses qualités d'exécution.

— Parmi les nouveautés musicales de la saison, nous signalerons les deux derniers ouvrages de notre pianiste-compositeur Melchior Mocker : *Sous les Cèdres* et *Feuilles d'Album*, qui ont été fort applaudis, ainsi que le grand caprice *Réveil dans les bois*, aux derniers concerts du cercle catholique où l'auteur les a fait entendre.

SOIRÉES ET CONCERTS

— Les soirées musicales du grand monde se multiplient sur toute la ligne. A l'issu du beau programme de M. et Mme Delangle, qui avaient réuni dans la même soirée, au ministère de la justice, les voix aimées de Mmes Carvalho, Penco, de MM. Delle Sedie, Gardoni, Zucchini, et le violon d'Alard, on a retrouvé, dans les salons de M. et Mme M***, Mme Miolan-Carvalho en compagnie de Mme Wekerlin-Damoreau, et du violon d'Hermann. Entre autres morceaux de choix, citons dans le programme de cette soirée le duo des *Nozze de Figaro*, chanté par Mmes Miolan-Carvalho et Wekerlin-Damoreau, avec cette pureté et ce style qui sont le cachet des grands artistes. Le surlendemain, Mme Wekerlin-Damoreau se faisait applaudir de nouveau, en petit comité, chez M. et Mlle B***, dans un programme improvisé, qui n'en avait que plus de charme. Le violon de Sarasate répondait à la voix de Mme Wekerlin, dans un air fort remarquable de L. Clapisson et dans la délicieuse sérénade de Ch. Gounod. C'était de la plus mélodieuse harmonie. Louis Diemer, — autorisé par Rossini, — a fait entendre la tarentelle inédite de l'illustre maëstro, qu'il a jouée dans la perfection.

— La séance donnée dimanche dernier chez Mme Pfeiffer offrait la première audition d'une opérette : le *Capitaine Roch*, due à la plume privilégiée en ce genre de M. Galoppe d'Onquaire. La musique est le premier essai lyrique de M. Georges Pfeiffer, bien connu déjà par de sérieuses œuvres instrumentales. La pièce, remplie de gaieté, repose sur un double rôle joué par le même personnage. Un jeune capitaine s'est introduit chez le vieux frère d'armes de son oncle et s'est fait agréer par la nièce du logis ; mais le vieux capitaine Roch n'entend pas de cette oreille facile et veut

terminer par un duel ce léger malentendu. Heureusement le jeune capitaine se décide à endosser la perruque et les épaulettes de son oncle le colonel et arrange par ce moyen les mauvaises affaires de son neveu. De ce conflit d'oncles, de nièces, de capitaines et de colonels il ne résulte qu'un mariage, qui se déroule au milieu de scènes charmantes, de mots spirituels et d'une très-agréable musique. Du reste, ce jour-là les essais étaient des coups de maître, puisqu'à côté de la première épreuve lyrique de M. Pfeiffer, M. Géraldy, le chanteur aimé de nos salons et de nos concerts, débutait comme comédien. Mlle Baretti, la fauvette du Théâtre-Lyrique, a joué et chanté à ravir, et Biéval a su donner beaucoup d'entrain et de finesse à son double rôle. La musique annonce tout à la fois des qualités scéniques et mélodiques qui ont été sanctionnées par le maëstro Rossini, dont la présence était une bonne fortune pour tous. Nous l'avons vu applaudir des couplets en duo sur l'hiver et l'été, un duo de souvenirs de jeunesse très-habilement agencé, un couplet de facture dit et chanté par Géraldy, et les vocalises de Mlle Baretti. De méchants bruits disaient que l'opérette de salon avait fini son règne. MM. Galoppe d'Onquaire et Georges Pfeiffer viennent d'affirmer le contraire.

— Le concert de notre pianiste-compositeur Krüger a prouvé une fois de plus le mérite des œuvres pour piano écrites par ce musicien distingué. Une exécution impossible n'y domine pas, et c'est déjà quelque chose par le temps qui court. On sent que M. Krüger se préoccupe avant tout de la pensée musicale, dont tant de pianistes se soucient si peu, et le public lui en a témoigné toute sa satisfaction. Une élève de M. Krüger, Mlle Hortense de Riquebourg, a partagé les honneurs de la soirée, ainsi, du reste, que le violoniste Hermann et les nocturnes des frères Guidon. Quant à Mme Oscar Comettant, nous allons la retrouver au concert de Mlle Sabatier-Blot, où cette fois au moins un bon accompagnateur viendra soutenir les effets de sa voix, au lieu de les rendre complétement impossibles.

— Mlle Sabatier-Blot ne s'est pas contentée de paraître comme pianiste des plus distinguées à son concert annuel, salle Herz, mardi dernier. Elle a non-seulement interprété en maître les œuvres de Weber et Hummel, avec le concours de MM. Dorus, Mohr, Barthélémy, Dancla, Lée et Gouffé, mais nous est apparue ensuite au titre de compositeur d'une opérette ayant pour titre : *Un Mariage par quiproquo*, paroles de Mlle Adèle Labureau. Cette petite pièce de salon, très-agréablement jouée et chantée par MM. Anthiome, Lacroix, Adolphe ***, Mmes Magnus et Andrieux, a été parfaitement accueillie. On a beaucoup applaudi les interprètes et le compositeur qui tenait le piano. Dans la première partie de la soirée, consacrée au concert, on a remarqué la symphonie-concertante pour quatre violons de Charles Dancla, exécutée par les frères Dancla, MM. Boulard et Altès, ainsi qu'un grand duo inédit de Krüger sur l'hymne russe. Quant à Mme Oscar Comettant, qui faisait seule les honneurs de la partie vocale, de nombreuses salves d'applaudissements l'ont remerciée de son zèle et de son talent. Elle a chanté avec charme et beaucoup d'exécution la cavatine de *Sigismondo* de Rossini et les variations de Mme la baronne Vigier sur la Tyrolienne de Holzel.

—Au dernier samedi des soirées Le Couppey, Mlle Marie Marchand, une des brillantes pianistes formées sous sa direction, a partagé les honneurs de la soirée avec MM. Battaille, Georges Pfeiffer, Chaine et Muller. Mlle Marchand annonce son concert pour le 15 mars.

— Samedi, 22 février, a eu lieu la première soirée de musique de M. et Mme Léopold Dancla. Le trio de Beethoven, en *sol*, un nocturne de C. Estienne, et une fantaisie brillante pour le violon, ont été rendus avec une grande pureté de style par Léopold Dancla, avec le concours du pianiste Goldner, du violoncelliste Poëncet, et de Mme Dancla, qui, elle aussi, a interprété d'une façon charmante plusieurs mélodies de Mozart et de Bellini. De son côté Goldner a exécuté avec talent deux caprices de sa composition pour le piano.

— M. Auguste Dupont se dispose à donner une soirée de musique de chambre dans laquelle il fera entendre un quatuor pour instruments à cordes, un fragment de trio, des variations dans le style sévère, la *Berceuse*, deux impromptus de concert pour piano et violon, et enfin son *staccato perpétuel*, qui a produit tant d'effet à la salle Herz. Cette soirée aura lieu le vendredi 7 mars dans les salons Erard. L'habile pianiste-compositeur belge sera secondé par MM. Armingaud, Jacquart, Lalo et Mas.

— Le concert donné salle Herz par Mme Lecour-Vidal, avec le concours de plusieurs artistes, notamment le violoniste Hermann et Jules Lefort, a été des plus satisfaisants. La bénéficiaire a exécuté avec un véritable sentiment classique les œuvres de Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn. La musique moderne a également trouvé en elle une gracieuse interprète. Quant à M. Hermann, il a récolté les chaleureux applaudissements qui ne lui font jamais défaut.

— Samedi dernier, les dilettantes réunis dans les salons de M. et Mme Ernest Lévi Alvarès ont entendu un jeune ténor qui se révélait pour la première fois à Paris. M. Vincent, de Vannes, aujourd'hui simple amateur, mais qui paraît destiné à une brillante carrière musicale. Sa voix, d'un timbre exquis et d'une souplesse rare, a délicieusement interprété la *Sérénade* de Gounod, la romance de *Si j'étais roi!* et le grand air de *Zampa*. Dans cette même soirée on a aussi remarqué la voix puissante de Mlle Van den Berghe, fille d'une première cantatrice de la cour de Russie; Mlle C. Labarre et Mme Alard ont eu leur part d'applaudissements, ainsi que le violoncelle de M. Alard et le piano de Mme E. L. Alvarès.

— M. Albert Sowinski annonce un concert pour le 28 mars, salle Herz, avec le concours de Mme Bockholtz, MM. Waldbert, Joseph Telenski et de l'*Harmonie de Paris*, dirigée par M. Philips. — M. Sowinski fera entendre un quintette de sa composition et un chœur des *Moissonneurs*.

— M. et Mme Alard se sont fait entendre, dimanche 16 février, au concert donné à la salle Soufleto par M. Bucquet, maître de chapelle de Sainte-Geneviève. Les couplets du *Billet de Marguerite*, de Gevaert, et le *Noël* d'Adam ont valu de nombreux bravos à Mme Alard. Même accueil au violoncelle de M. Alard. — Le lundi d'avant, ce couple artiste avait été également des mieux accueillis au cercle du Luxembourg.

— M. et Mme Alard annoncent un concert pour le 23 de ce mois.

— Une intéressante séance a été donnée le 16 de ce mois chez Mlle Hortense Parent, professeur de piano, deux fois lauréat du Conservatoire. Mlle Parent faisait entendre ses jeunes élèves, et offrait en même temps à son auditoire un menu musical défrayé par MM. Lefort, Besozzi, Coulon, Lecieux. Ces artistes ont été fort applaudis ; quant aux élèves, elles ont joué avec un goût et une précision qui témoignent de l'excellente méthode du professeur.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites, pendant le mois de janvier 1862, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	456,227	57
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	1,090,783	65
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	214,814	75
4° Curiosités diverses	7,257	50
Total	1,769,083	47

— *Bal d'Enfants* paré, travesti, donné le lundi gras, 3 mars, de midi à cinq heures, dans la magnifique salle des Concerts Herz, rue de la Victoire. Ce bal, tout d'entrain, de grâce et de naïveté, réunit chaque année une foule joyeuse d'enfants riant, sautant et gambadant sous les yeux de leurs mères, aux accords mélodieux de l'orchestre renommé des bals de la Cour. C'est le coup d'œil le plus charmant, la plus douce féerie dans la plus aimable nature.

J.-L. Heugel, *directeur*.

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

808. — 29e Année.
N° 15.

TABLETTES
DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 9 Mars
1862.

LE
MÉNESTREL
JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur.

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 1739

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : Cherubini, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art (11e article). Dieudonné Denne-Baron. — II. Opéra : la *Reine de Saba* (2e article). J. d'Ortigue. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Petite chronique : Deux Lettres de Bellini. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

LEA

polka de Philippe Stutz. — Suivra immédiatement après : *La Berceuse*, de Louis Diemer.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

La NEIGE TOMBE SUR NOS TOITS

paroles et musique de Pauline Thys. — Suivra immédiatement après : *Le Bonheur et l'Amour*, paroles et musique de Gustave Nadaud.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

XI

Fécond et varié comme la nature, riche et simple comme l'art antique, Cherubini fut toujours élégant, sans jamais cesser d'être grandiose; l'élégance était même un de ses caractères distinctifs. Son exquise organisation d'artiste l'eût probablement fait grand peintre comme elle le fit grand musicien. Déjà nous l'avons vu se complaire à la représentation des fleurs. Sur des cartes à jouer, prises au hasard, maîtrisant avec une rare adresse la donnée des points, des figures et des couleurs, il trouvait le moyen d'adapter toutes sortes de sujets. Un jour il crayonna sur une feuille de papier un paysage dans le style de Salvator Rosa, site hérissé de rochers et traversé par un torrent qui s'est creusé un passage sous une montagne. Le peintre David, ayant vu ce dessin, écrivit au dessous : « Admirable, en vérité; courage ! » Ce croquis est aujourd'hui entre les mains du fils de Cherubini. Mais c'est surtout dans une suite de figures dessinées à la plume et profilées avec le contour serré des vieux maîtres florentins, qu'on reconnaît la force native de son talent. Simple amateur, il l'emporte en sentiment et en goût sur beaucoup d'artistes. Cherubini était musicien dessinateur, comme M. Ingres est peintre musicien, et dans cette réciprocité de sympathie on retrouve plus d'un point de ressemblance dans le talent des deux grands artistes.

Comme homme, Cherubini a été jugé de différentes manières, ce qui tient évidemment aux inégalités de son humeur et aux anomalies de son caractère. Dans tous ses actes réfléchis, ponctuel, régulier, méthodique, Cherubini est l'ordre personnifié; mais qu'un insecte vienne à voltiger autour de lui et bourdonner à son oreille, l'équilibre est aussitôt rompu; les nerfs de l'artiste sont en révolte; il n'est plus son maître; il faut alors se garer de ses brusqueries. Du reste, cette irritabilité était trop éphémère pour laisser des traces profondes. Cherubini n'avait de rude que l'écorce ; ses familiers le savaient et se disaient entre eux : « Laissons-le faire ; quand il aura assez fait le méchant, il redeviendra bon homme. » C'était le bourru bienfaisant. Quelques traits suffiront pour faire ressortir ses qualités, qui forment un si singulier contraste avec l'excentricité de ses boutades.

Cherubini avait autant de modestie que de mérite; il se déroba constamment aux applaudissements et aux ovations personnelles. Jamais homme ne fut plus disposé à reconnaître le talent dans les autres et plus empressé à le faire valoir. Un jour, la société des concerts passant, en sa présence, de la répétition d'un morceau de Beethoven à celle de l'*Hôtellerie portugaise :* « Je vais paraître un bien petit garçon, » s'écria-t-il. Une autre fois, étonné de ce qu'un de ses amis n'avait pas encore vu la

Dame blanche, de Boïeldieu, après dix représentations : « Tu attends peut-être, lui dit-il en riant, qu'elle ait changé de couleur. »

Ce sentiment de justice et de générosité remontait à ses premiers pas dans la lice. En 1793, Lesueur faisait répéter, au théâtre Feydeau, son opéra de la *Caverne :* c'était son coup d'essai sur la scène lyrique. Novice, embarrassé, craignant d'indisposer les chanteurs et les instrumentistes chargés d'interpréter son œuvre, il n'osait adresser que des compliments où il aurait fallu des observations. Cherubini, qui était présent, manifestait depuis quelque temps son impatience, quand, s'approchant de Lesueur : « Vous savez bien faire la musique, lui dit-il, mais vous ne savez pas aussi bien la faire exécuter; » puis, s'emparant du pupitre, il fit répéter l'ouvrage d'un bout à l'autre. Le succès fut immense.

La tournure de son esprit était éminemment caustique; sa conversation abondait en traits mordants et incisifs. Un jour, passant dans la cour des Menus-Plaisirs, à l'heure d'un concert donné par un jeune compositeur, quelqu'un voulut l'entraîner dans la salle pour lui faire entendre une symphonie nouvelle qui servait alors de texte à une controverse des plus animées : « Laissez-moi, dit Cherubini, je n'ai pas besoin de savoir comment il ne faut pas faire. » Personne d'ailleurs n'était plus entier, plus inexorable que lui dans ses convictions, en matière harmonique surtout. Il n'admettait pas la possibilité d'une modification ou seulement d'une extension des règles établies. Il eut souvent, à ce sujet, des discussions très-vives avec le savant professeur Reicha et avec Choron.

Une autre fois, à une répétition de la grande messe solennelle de Beethoven, un jeune compositeur, qui est aujourd'hui une de nos célébrités musicales, s'étant prononcé contre la fugue en *ré majeur* que contient cette messe, avec une franchise que son admiration pour le génie de Beethoven pouvait faire excuser, un autre artiste qui se trouvait là prit fait et cause pour la fugue en question. Cherubini entra au foyer au milieu de la discussion. « Qu'est-ce que c'est? demanda-t-il.—C'est monsieur qui n'aime pas la fugue, répondit perfidement l'artiste, en montrant le jeune compositeur. — Parce que la fugue ne l'aime pas, répliqua Cherubini. »

Cherubini était impitoyable, même pour ses élèves, quand une saillie se présentait à son esprit. L'un d'eux allait donner un nouvel opéra. Cherubini assistait, dans une loge, à la répétition générale. Après le deuxième acte, l'auteur, plein d'anxiété, vient le trouver et attend inutilement quelques-unes de ces bonnes paroles dont on a tant besoin en pareil cas. « Eh bien, cher maître, dit-il enfin, vous ne me dites rien ! — Que diable veux-tu que je te dise? réplique Cherubini, voilà deux heures que je t'écoute, et tu ne me dis rien non plus. » Le mot était d'autant plus dur qu'il manquait de justesse et de justice, car l'ouvrage eut un grand succès. Aussi assure-t-on que ce mot, comme tant d'autres attribués à Cherubini, est des plus apocryphes.

Un autre de ses élèves, pianiste et compositeur d'un certain mérite, lui ayant un jour apporté, comme étant de Méhul, un morceau de musique dont il annonçait avoir fait récemment la découverte : « Montre moi ça, lui dit Cherubini, » et après avoir jeté les yeux sur le manuscrit : « Ça n'est pas de Méhul, reprit-il, c'est trop mauvais pour être de lui. » Le virtuose avoua que le morceau était de sa composition. « Et je te dis que non, ça n'est pas de toi, répliqua Cherubini. — Comment, cher maître, et pourquoi ? — Parce que c'est trop bon pour être de toi. »

Un tempérament de cette nature n'était peut-être pas ce qu'il y avait de mieux assorti à une grande direction d'hommes et de choses comme le Conservatoire, où le calme est surtout nécessaire pour ne froisser aucune susceptibilité. L'administration devait même prendre, à certains égards, sous une telle influence, un caractère difficultueux. Mais il faut reconnaître que Cherubini racheta et au delà, à force de dévoûment, d'exactitude et d'équité, ce qui lui manquait parfois en sang-froid et en aménité. Il se montrait accessible à toute réclamation, et si son premier mouvement était de refuser, sans doute pour mieux s'éclairer lui-même, il s'empressait ensuite de faire droit à toute demande qui lui paraissait juste. Aussi sa longue gestion, si féconde en heureux résultats, lui mérita-t-elle l'estime de tout le monde, sans que sa rudesse lui ait fait perdre l'attachement de personne. L'affection, l'admiration, le respect, la reconnaissance, entourèrent sa vieillesse. Ses disciples, MM. Auber, Halévy, Carafa, Zimmermann, Leborne, Batton, Kuhn, Tariot, et tant d'autres qu'il admettait dans son intimité, n'ont jamais parlé de leur illustre maître qu'avec un enthousiasme et une unanimité d'hommages qui témoignent assez que chez Cherubini l'homme était à la hauteur de l'artiste. Boïeldieu, qui profita aussi de ses conseils, ne prononçait pas son nom sans attendrissement : c'est que, dans les choses de cœur, celui de Cherubini n'était jamais en défaut ; nous en avons cité plusieurs exemples, et nous pourrions en ajouter encore beaucoup d'autres. Ces inaltérables sentiments de profonde vénération et de reconnaissance qu'il sut si bien inspirer à ses élèves, il les avait eus lui-même et les avait conservés jusqu'à son dernier jour pour son maître Sarti : « C'est par les conseils et les exemples de ce grand maître, dit-il dans une des nombreuses notes non triées, écrites de sa main, que je me suis formé dans le contre-point, et dans la musique religieuse et dramatique. » Dans son *Cours de contre-point et de fugue*, nous le voyons encore rendre honneur à la mémoire de son maître. La leçon qui termine le traité de la fugue, la seule dont Cherubini ne soit pas lui-même l'auteur, est tirée des œuvres de Sarti.

Tel fut le grand artiste que la mort vint frapper debout, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, tenant encore le sceptre musical, et aussi ferme dans sa haute raison que dans son indomptable volonté. Mais Cherubini ne fut pas perdu tout entier pour son art. Il a survécu à lui-même dans les fruits de sa doctrine, comme dans les œuvres de son talent, et a laissé, avec des disciples dignes de lui, des travaux féconds pour la postérité.

Dieudonné Denne-Baron.

(La suite au prochain numéro.)

OPÉRA

—

LA REINE DE SABA

Poëme de MM. *Michel Carré* et *Jules Barbier*, musique de Charles Gounod.

Cette *Reine de Saba*, qui aurait pu être un si bon plat de résistance à l'Académie impériale de musique, n'était qu'un *entremets* dans le fameux cérémonial de la Fête-Dieu, institué à Aix en Provence par le bon roi René. Le mot d'*entremets*, que l'on a remplacé peu à peu par celui d'*intermède*, était assez bien trouvé, puisqu'il désignait à l'origine certains divertissements dont on régalait les convives dans les intervalles d'un grand festin. Voyez à ce sujet les *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* de La Curne de Sainte-Palaye. Puisque je suis dans les « hors-d'œuvre », laissez-

moi vous faire connaître le *libretto* de cet *entremets* de la Reine de Saba dans la procession de la Fête-Dieu d'Aix. Ceci n'est pas sans rapport, comme vous le verrez, avec le sujet de cet article. Je copie textuellement :

« La Reine de Saba va voir Salomon ; elle a une ceinture riche, en chaîne d'argent, etc. ; elle est accompagnée d'un danseur lestement habillé ; il a nombre de petits grelots aux jarretières ; il porte une épée nue à la main droite, au bout de laquelle il y a un petit château peint, doré et surmonté de cinq girouettes en clinquant. Elle a aussi trois suivantes, ou dames d'atours, portant chacune une coupe d'argent à la main, pour figurer, sans doute, les riches présents que cette Reine allait offrir à Salomon.

« La Princesse est en habit de costume ancien ; elle a un voile de gaze qui lui pend derrière, attaché avec assez de goût ; elle est bien coëffée, et elle met beaucoup de rouge.

« Les trois dames sont habiltées plus simplement, et à peu près de même, sans voile.

« Le jeu consiste en ce que la Reine de Saba met ses deux mains sur les côtés et s'agite noblement, et sans bouger de place, en suivant l'air qui lui est consacré...

« Le porteur de château danse agréablement devant la Reine, et toutes les fois qu'il baisse le château pour saluer la Reine, Sa Majesté lui rend, de la tête et du corps, un grand salut en forme de demi-cercle.

« Après le troisième salut, les trois dames d'atours prennent la place du danseur, et forment entre elles une danse, toujours sur le même air, qui paroit fort applaudie par les mouvements graves et cadencés de cette belle Reine. »

Je tire ces détails d'un livre assez curieux, intitulé : *Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix en Provence* (Aix. Esprit David. 1777. p. 90). Il faut dire que cet air consacré à la Reine de Saba a été composé par le roi René lui-même, ainsi que les airs des autres *jeux* ou *entremets* dont il a égayé sa procession.

Par où l'on voit que MM. Jules Barbier et Michel Carré ont été devancés par le roi René pour le choix du sujet de la *Reine de Saba.*

Par où l'on voit encore que M. Ch. Gounod, qui a écrit un ravissant ballet au deuxième acte de son opéra, a été également devancé par le roi René, et que rien n'eût empêché notre compositeur, s'il eût connu cet air noté tout au long dans le volume que je viens de citer, d'en enrichir son divertissement. Instrumenté avec cette délicatesse de touche et ce brillant coloris qui distinguent M. Gounod, cet air (que je connais fort bien, puisque je l'ai publié jadis dans un recueil de mélodies anciennes et populaires) eût présenté un cachet tout particulier et l'allure la plus piquante. Il n'est rien de tel que les vieilles choses pour paraître nouvelles, pour peu qu'elles aient quelque valeur en elles-mêmes.

Mais voilà assez parlé de cette Reine de Saba, qui n'est qu'un accessoire dans la cérémonie semi-religieuse et semi-bouffonne du roi René ; passons à l'œuvre de MM. Jules Barbier et Michel Carré, où elle est sujet principal.

Et, à parler franchement, c'est un malheur qu'elle soit ici sujet principal, puisque, avec les données que leur a fournies un récit de Gérard de Nerval, que j'avoue humblement n'avoir pas lu ; puisque, avec tout leur esprit, leur habileté, les ressources de leur imagination, les librettistes n'ont pu tirer de ce sujet de la Reine de Saba qu'une suite de tableaux, assurément fort brillants, au point de vue du décor et de la perspective, mais qui, au point de vue de l'intérêt, des situations, de la couleur dramatique, laissent beaucoup à désirer.

Au moment où je parle, dix jours après la première représentation, huit jours après cette analyse si correcte et si bien faite, empruntée au *Moniteur* par le *Ménestrel* de dimanche dernier, je devrais être dispensé de parler du libretto. De quoi s'agit-il ? Du roi Salomon, ou Soliman, comme dit la légende, et de la Reine de Saba, tels que les auteurs sacrés ou la tradition nous les représentent ? Nullement. S'agit-il du moins de ces deux personnages tels que l'imagination se les figure ? Nullement encore. Le roi Salomon, dont il est question, est un être imaginaire qui n'a jamais existé, qui n'existera jamais. C'est un roi de pure invention, et l'invention n'est pas heureuse. Ce qui lui manque le plus, c'est la sagesse. Il a, dans Adoniram, un artiste de génie, un grand architecte, un grand sculpteur ; il en est ridiculement jaloux ; il veut tantôt l'égaler à lui, l'élever au faîte de la puissance, et tantôt lui faire subir le sort du criminel le plus méprisable ; il est trompé à la fois par la reine Balkis, qui lui préfère l'artiste, et par un groupe d'ouvriers révoltés qui ont juré la perte d'Adoniram. Il ne sait rien démêler à cette intrigue et à ce complot. On voudrait au moins trouver quelque chose de royal dans un roi tel que Salomon. Et cette reine Balkis, cette reine de Saba, si puissante et si magnifique, qu'est-elle elle-même, si ce n'est une aventurière ? Dans tout cela, où est le drame, où est l'intérêt et la vie, ce qui captive et surprend l'auditeur ? Dans une pure abstraction, dans une de ces choses qui n'ont aucune prise sur le spectateur, et qui ne tombent pas sous les sens. Adoniram, ce grand artiste, n'a pu venir à bout de la fonte de sa mer d'airain, par la trahison de ses ouvriers, conspirant contre lui. Sont talent a subi cet échec. Cet échec, qui aurait dû lui aliéner la bienveillance de Balkis, lui conquiert au contraire le cœur de cette reine fantasque. Un génie méconnu ! le croirait-on ? c'est là la raison du caprice qu'elle éprouve pour lui. Voilà un beau sujet de drame ! voilà de quoi émouvoir une salle entière ! Et le nœud de cette action est une question de salaire d'ouvriers !

Telle est cette pièce. Le tout se termine par le meurtre d'Adonirâm, qui succombe victime du plus vulgaire guet-apens. Il valait la peine de ressusciter Salomon, sa pompe et les merveilles de son règne ; d'évoquer ces souvenirs bibliques, ces prodiges d'antique civilisation !

Je viens de parler de merveilles, mais la merveille des merveilles serait qu'une œuvre ainsi conçue pût inspirer le musicien.

Il faut qu'il y ait une singulière puissance d'illusion chez certains compositeurs, lesquels sont en même temps gens d'excellent jugement et de beaucoup d'esprit, pour leur faire trouver des ressorts dramatiques dans des pastiches qui, une fois qu'ils sont exposés à la scène, en paraissent complétement dénués. Grâce à cette disposition, la musique compense jusqu'à un certain point les défauts du libretto. . . . . quand elle ne les expie pas.

Certes, à ne considérer que la musique, on peut dire que jamais M. Gounod n'a déployé un talent plus ingénieux, plus maître de lui-même, plus habile en ressources que dans la *Reine de Saba.* Dès le lever du rideau, on est saisi d'un sentiment de grandeur à l'audition des strophes :

Inspirez-moi, race divine,
Nobles aïeux en qui j'ai foi.

Il y a de la grâce dans la romance de Benoni : *Comme la naissante aurore*, bien que cette romance soit plus remarquable par l'accompagnement qui change sur le second couplet que par l'idée mélodique. Je ne sais pourquoi la scène où interviennent les trois ouvriers conjurés, Phanor, Amron et Méthousaël, m'a rappelé la première scène des anabaptistes du *Prophète.* Il y a là, non une réminiscence d'idées, mais une ressemblance de formes

qui était peut-être dans l'intention de M. Gounod. Du reste, toute cette scène est remarquable par l'instrumentation. Je n'ai pas été frappé de la marche triomphale qui retentit lorsque se découvrent le péristyle du temple et la terrasse dominant la ville de Jérusalem. Mais j'ai retrouvé le sentiment de grandeur dont j'ai parlé plus haut dans l'ensemble final du premier acte, lorsque, après avoir réuni tous les corps de métiers en traçant en l'air des signes cabalistiques, Adoniram vient s'incliner devant la Reine pour recevoir un collier enrichi de pierreries et de perles précieuses.

Le second acte s'ouvre de la manière la plus gracieuse, et c'est assurément le meilleur de la pièce. Ce sont d'abord les suivantes de Balkis, qui s'emparent de la scène; elles chantent une jolie mélodie à l'unisson : *Déjà l'ombre matinale.* Ce chant est à peine achevé qu'on voit entrer une troupe de jeunes filles juives. Les Juives se rangent d'un côté de la scène, les Sabéennes de l'autre, et le dialogue suivant s'établit entre elles :

LES JUIVES.

Qne Dieu vous accompagne, ô filles Sabéennes!

LES SABÉENNES.

Que Dieu soit avec vous, ô filles de Sion!

LES JUIVES.

A peine fait-il jour, nous courons par nos plaines!

LES SABÉENNES.

Le jour a réveillé l'oiseau dans le sillon!

On ne peut se faire une idée, à moins de l'avoir entendue, du charme de cette mélodie, dont les deux parties chantantes se renvoient mutuellement les diverses périodes. C'est élégant, c'est frais, c'est pur, c'est chastement caressant, et en même temps plein de couleur. Ce n'est que sur les deux derniers vers que les parties se réunissent pour terminer en duo. Ce morceau a été redemandé par acclamations, et peu s'en est fallu qu'on ne le répétât une troisième fois. Le ballet qui suit se compose de plusieurs airs qui tous sont empreints d'une langueur orientale : on y respire toutes les ivresses d'un climat enchanté. Le musicien a sa palette comme le peintre; celle de M. Gounod s'est enrichie des nuances les plus rares et les plus exquises. Quelles délicieuses et savantes combinaisons dans le motif de valse, où les deux quintes de *la* et de *fa* dièze s'accostent sans se heurter et produisent l'effet le plus étrange et le plus agréable!

On a remarqué, après le ballet, la jolie phrase des filles juives sur les quatre vers qui commencent ainsi :

O divine beauté, ciel pur que rien n'altère!

Restée seule avec sa suivante Sarahil, Balkis lui raconte l'explosion de la vasque de la mer d'airain, tandis que l'orchestre exprime vigoureusement les images de cette catastrophe. Puis elle chante l'air remarquable :

Plus grand dans son obscurité.

Il y a un beau mélange d'énergie et de tendresse dans le duo de Balkis et d'Adoniram. Surtout Mme Gueymard dit très-bien les vers suivants :

Vainement je cherche à comprendre
Ce qui vous éloigne de moi.

Je passe sur quelques détails intéressants des récits de Benoni et d'Adoniram. Cet acte se termine par un ensemble très-pompeux où figurent Adoniram, Balkis, Benoni et Sarahil, tandis que, au fond de la scène, Amron, Phanor et Mathousaël font serment de détruire le bonheur des deux amants.

Dans le troisième acte, il faut signaler d'abord un beau contraste de l'air de Soliman : *Sous les pieds d'une femme*, lorsque, après s'être promis de punir l'infidèle Reine, il se reprend pour dire :

... Mais non, il rêve! il t'aime encore!
Aujourd'hui ton esclave et ton époux demain!

Puis le chœur : *Gloire à toi, sublime génie!* un autre chœur : *Honneur ô toi que la gloire environne!* puis la réponse de Soliman : *Sacrilége menace*, au défi que lui fait Adoniram, enfin le chœur derrière la coulisse :

Frémissante d'allégresse,
Tentateur aux mille voix,

accompagné de flûtes, de harpes, de cornets à piston, de tambours de basque, de triangles et de cymbales, dont la physionomie et le rhythme rappellent le chœur des Corybantes de *Philémon et Baucis*, mais qui est loin d'être aussi heureux que ce dernier.

Je passerai rapidement sur le quatrième acte, réduit, à vrai dire, à la scène odieuse du meurtre d'Adoniram par ses ouvriers révoltés. L'orchestre s'y montre, comme dans tout le reste, profond, coloré; Balkis trouve sur le corps inanimé de son amant des accents d'une pathétique énergie. Trois coups lugubres des timbales annoncent que le grand artiste a rendu le dernier soupir.

Je le répète, M. Gounod a fait preuve d'un très-grand talent dans la *Reine de Saba*. Sous le rapport du faire, du métier, de l'habileté, cet ouvrage ne peut qu'ajouter à sa réputation. Il n'en est pas moins vrai que si l'on excepte les deux morceaux du second acte chantés par les femmes, et les airs de ballet, il est impossible de saisir, dans toute cette partition, une de ces pages saisissantes que l'on retient et qui se gravent tout de suite dans la mémoire, parce qu'elles ont été inspirées au musicien par le sentiment d'une situation. Or, quand un drame est dépourvu de situations, comment veut-on que la musique ne soit pas dépourvue d'effet?

Il y a autre chose encore. J'hésite à le dire, mais enfin il faut s'y résoudre. M. Gounod ne s'est-il pas laissé entraîner jusqu'à un certain point par les tendances d'une école célèbre, hélas! et malheureuse, qui ne se propose rien moins que de supprimer du drame musical toute forme arrêtée, toute opposition, tout mouvement, tout contraste, toute vie, et de fondre le tout dans une vague et monotone mélopée? On le croirait presque à voir le soin qu'il a pris de rendre ses récits lents et traînants, de ne pas les distinguer suffisamment, à l'aide de dessins nettement tracés, de ses airs, de ses duos, de ses chœurs. Il serait fâcheux que M. Gounod, égaré par certaines théories métaphysiques, dont le plus grand tort est de ne pas tenir compte des conditions de la nature humaine, méconnût le premier les qualités distinctives de son talent, qui lui a conquis dès le début, tant en Fance qu'à l'étranger, de si nombreux et honorables suffrages. Il serait fâcheux qu'il allât lui-même contre sa propre nature, qui est la clarté, la netteté, la forme classique et perceptible, toujours proportionnée au sujet et au degré d'intelligence de la masse des auditeurs.

Malgré tout ce qui précède, la *Reine de Saba* n'en compose pas moins un beau et brillant spectacle que tout le monde voudra voir. Je ne veux pas terminer cette analyse bien incomplète sans m'associer aux éloges qui ont été donnés ici dimanche dernier aux principaux interprètes de la musique de M. Gounod, à Mme Gueymard, à Gueymard, à Belval. Les chœurs marchent avec

un ensemble parfait, et l'orchestre, sur lequel M. Dietsch a pris un véritable ascendant, est de tout point admirable.

Quoi qu'il en soit du sort réservé à la *Reine de Saba*, il me semble que M. Gounod n'a pas dit son dernier mot dans le style biblique. Je ne suis pas le seul qui voudrais le voir aux prises avec un véritable sujet oriental, et ce sujet, il l'a, dit-on, déjà sous la main.

J. d'Ortigue.

SEMAINE THÉATRALE

—

La *Reine de Saba* atteint le maximum des recettes de l'Opéra. Le *mercredi des Cendres* a vu encaisser au delà de 9,000 fr., chiffre des plus éloquents. Quelques coupures pratiquées dès la seconde représentation ont donné plus de mouvement à l'action. Bref, le public se porte en foule à la *Reine de Saba* et se promet d'y revenir. Tel est le bulletin de la semaine.

Hier, samedi, le Théâtre-Italien a donné, pour la première fois de la saison, *Ernani*. Le rôle d'Elvira avait pour interprète Mlle Anna Falconi, déjà connue avantageusement du public des concerts.

Nous parlerons de ce début dans notre numéro de dimanche prochain.

Aujourd'hui, dimanche, grand événement! Rentrée de Tamberlick dans *Poliuto*. Le célèbre *ut dièze* sera secondé par Mmes Penco et Bartolini.

Un début tout aussi important que la rentrée de Tamberlick doit succéder à cette rentrée : on annonce, pour jeudi prochain, l'apparition de Mme Charton-Demeur dans *Otello*, et en compagnie de Tamberlick. La salle Ventadour sera certainement trop exiguë.

A l'Opéra-Comique une grande variété de spectacles est venue délecter les fidèles. Le *Joaillier de Saint-James*, le *Domino noir*, le *Postillon de Longjumeau*, le *Caïd*, le *Pré aux Clercs*, *Maître Pathelin* et les *Rendez-vous bourgeois*, ont tour à tour ou conjointement défrayé la huitaine qui vient de s'écouler. C'était dignement célébrer le carnaval. Le *Joaillier de Saint-James*, comme la *Reine de Saba*, dépasse toutes les prévisions. Les recettes s'élèvent chaque soir de 5 à 6,000 francs. Du reste, l'Opéra-Comique bat monnaie sur toute la ligne : la soirée du *mardi gras* a produit 7,000 fr. Il est vrai que Roger était le partenaire de Mlle Cico dans le *Domino noir*, et que Mlle Cico y voit grandir son succès chaque soir. Dans le *Postillon*, Warot s'est bien tiré du rôle créé par Montaubry. — On presse les répétitions de *Giralda*, avec Mlle Marimon dans le rôle créé par Mme Miolan. — Il est aussi question d'un nouvel ouvrage de Félicien David, intitulé : *Lala Rouk*, paroles de MM. Hippolyte Lucas et Michel Carré. C'est un gracieux sujet oriental, tiré du poëme de Thomas Moore. On ne pouvait rien trouver qui convînt mieux au génie de l'auteur du *Désert*.

Au Théâtre-Lyrique, on annonce la féerie de M. Albert Grisar, et l'on répète activement la *Kermesse*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Sauvage, musique de M. Léon Gastinel.

La nouvelle direction des Bouffes-Parisiens déploie une louable activité. Sous peu de jours, une importante nouveauté sera offerte au public de ce théâtre. En attendant, *M. et Mme Denis*, *l'Omelette à la Follembuche*, etc., font salle comble. On annonce la reprise de *Fortunio*.

***

Le Théâtre-Français a donné jeudi dernier la première représentation d'une comédie en trois actes de M. Léon Laya : la *Loi du cœur*. C'est encore un de ces drames fondés sur la lutte éternelle de l'intérêt et du devoir, de l'honneur et de l'argent, etc. — Les interprètes, MM. Bressant, Regnier, Geffroy, Worms, Barré, Mmes Nathalie et Emma Fleury, ont déterminé le succès de la pièce.

Au Vaudeville, *Nos Intimes* ont dépassé la centième représentation. C'est Saint-Germain qui remplit depuis quelques jours le rôle de Marécat, créé par Numa : — Tâche difficile pour qui connaît le débit *sui generis* de Numa ; mais Saint-Germain s'en acquitte avec beaucoup de finesse et de naturel.

Le Palais-Royal a donné vendredi dernier la première représentation de la *Station de Champbaudit*, vaudeville en trois actes de MM. Marc Michel et Labiche. Grand succès de rire. Le deuxième acte surtout est plein de détails comiques. Les artistes, électrisés par l'hilarité publique, ont lutté de verve et d'entrain.

A l'Ambigu, une œuvre de M. Paul Meurice, *Les Beaux Messieurs de Bois doré*, est appelée à succéder à la *Bouquetière des Innocents*. Cette pièce est tirée d'un roman de Georges Sand.

La troupe allemande de Mme Ida Bruning poursuit vaillamment ses représentations dramatiques et musicales, Salle Beethoven. Les œuvres de Schiller ont défrayé les dernières soirées, à la satisfaction générale des appréciateurs.

J. Lovy.

PETITE CHRONIQUE.

—

DEUX LETTRES DE BELLINI.

Nous avons reproduit, il y a quelque temps, des lettres inédites de plusieurs de nos grands compositeurs. En voici deux autres, adressées à l'éditeur G. Ricordi, de Milan, et publiées par son fils dans la Gazette musicale de cette ville : ce sont de curieux documents pour l'histoire de l'art contemporain.

***

Florence, 24 mai 1832.

Mon cher Ricordi,

Me voici dans cette gracieuse capitale de la Toscane, où j'ai trouvé votre lettre du 19 courant.

Je vous prie d'envoyer à Naples le reste de la copie de *Norma* pour Zingalli. La police de Naples et de Palerme est informée des altérations qu'on a fait subir à *la Sonnambula*, et si vous vous basardez à en mettre au jour une copie, vous en entendrez de belles... soyez tranquille !

Hier au soir, j'ai entendu *la Sonnnabula;* elle n'est plus reconnaissable. Tous les mouvements au galop ; la Caradori plus froide que la glace ; les chœurs criant comme des énergumènes. Le ténor Duprez a très-bien dit l'air du deuxième acte, et la Ca-

radori, assez bien, en partie, la cavatine du premier acte. Le reste était horrible! Le public florentin, si courtois, sachant que j'étais dans la salle, a voulu me saluer et m'honorer de ses applaudissements, et j'ai dû me montrer à deux reprises sur le devant de ma loge pour remercier les spectateurs.

J'ai traité avec Lanari pour un opéra qui sera donné à Venise, où j'aurai la divine Pasta, aux mêmes conditions qu'avec la Scala pour *Norma,* sauf qu'au lieu d'avoir la moitié de la propriété sur les représentations de l'œuvre, je n'aurai seulement que la moitié de la propriété de l'édition.

Votre ami,

V. Bellini.

—

Venise, 27 1833.

..... La *Béatrice* va vite; j'espère commencer demain la finale du premier acte, si Romani me la remet. Mais comment marchera mon opéra? Dieu le sait. La compagnie est une horreur!... Cependant Romani m'a donné une belle poésie. Je mets mon soin accoutumé à écrire; si la musique n'est pas intrinsèquement mauvaise, c'est avec une autre compagnie qu'on pourra l'apprécier. Je n'espère qu'en la Pasta pour me sauver du naufrage. Le premier acte renferme, pour elle, une romance, une cavatine, un grand duo avec la basse et une finale qui est tout pour elle; dans le second acte, il y a le jugement et la grande scène finale. Il n'y a pas de morceaux pour elle; et si ceux qu'il y a ne sont pas trop mauvais, j'espère me sauver en partie. Attendons la fin.

Recevez les salutations de votre affectionné,

V. Bellini.

NOUVELLES DIVERSES.

—

— Il paraît certain, d'après les journaux allemands, que parmi les papiers laissés par Spohr, on a trouvé la partition complète d'un opéra en trois actes. L'œuvre est intitulée *Alrauna;* elle fut écrite, dit-on, en 1808, à l'époque où Spohr était maître de chapelle à Gotha. Mais il est douteux que les scènes allemandes s'emparent d'un manuscrit qui n'a pas trouvé de placement dans le cours d'un demi-siècle.

— Le théâtre de Charles, à Vienne, prépare une nouvelle pièce : le *Lac de Wolfgang*. D'après les notes que les journaux allemands publient, il paraît que cette pièce est le *Lac de Glenaston*, de M. d'Ennery, imitée elle-même, comme on sait, d'une pièce anglaise.

— A Nuremberg un nouvel opéra du maître de chapelle Dupont, *Bianca Liffredi*, a été brillamment accueilli. Le compositeur s'est vu rappeler trois fois.

— A Stuttgard, on monte un opéra nouveau sous le titre du *Roi Enzio;* la musique est de M. Abert.

— Les journaux allemands nous apprennent que l'oratorio de Rubinstein, le *Paradis perdu*, a été exécuté à Dantzig. Le texte est tiré du célèbre poëme de Milton.

— La *Gazette musicale* de MM. Schott, de Mayence, annonce que la troupe de l'opéra de Darmstadt se rendra à Londres, pendant l'Exposition, pour y donner une série de représentations.

— Le célèbre violoniste compositeur Mayseder vient de recevoir de S. M. l'Empereur d'Autriche la croix de chevalier de l'ordre de François-Joseph.

— S. M. l'empereur de Russie vient de conférer l'ordre de Saint-Stanislas à M. S. Dufour, directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris.*

— Les sœurs Marchisio, se rendant de Londres à Turin, viennent de passer par Paris, accompagnées de M. Roselli, le mari de Carlotta Marchisio.— Le succès des sœurs Marchisio a été tel en Angleterre, qu'elles devront y retourner au printemps pour un réengagement de cinq mois.

— La basse-taille Junca, à qui le public du boulevard du Temple fut toujours sympathique, mais dont les succès véritables ne semblent dater que de son voyage en Italie, vient d'être engagé à Florence pour chanter le rôle de Marcel dans les *Huguenots* (*Gli Ugonotti*).

— On écrit de New-York qu'une troupe d'opéra allemand a commencé ses représentations au théâtre de Brooklyn.

— Mlle Patti vient de faire ses adieux au public de Bruxelles dans une représentation extraordinaire. Le spectacle était composé de fragments de *Don Giovanni*, de la *Sonnambula* et de la *Traviata*. La salle était comble et la jeune cantatrice a été très-fêtée.

— Les dilettantes belges ne chômeront pas longtemps, car Mme Carvalho quitte aujourd'hui même Paris pour donner quinze nouvelles représentations au Grand-Théâtre de Bruxelles.

— L'exemple donné par M. Pasdeloup se propage dans les départements; on vient de fonder à Toulouse des Concerts populaires du genre de ceux qu'on donne au Cirque-Napoléon.

— Mme Clara Schumann est arrivée à Paris.

— On annonce aussi l'arrivée, à Paris, d'Ole Bull, de Sivori et de Charles Léonard.

— M. Nabich, le célèbre tromboniste, de retour de Londres, se propose de donner un concert.

— Un violoniste qui a fait plusieurs fois le tour du monde, et à qui ses lointaines pérégrinations ont donné une certaine notoriété, M. Miska Hauser, est depuis quelques jours à Paris, où il a l'intention de donner quelques concerts.

— M. Ad. Pauw vient d'ouvrir, rue du Temple, 79 (ancien hôtel de Montholon), un cours de déclamation lyrique et dramatique. L'expérience qu'il a acquise pendant vingt années de professorat le recommande aux jeunes gens et aux jeunes personnes qui se destinent au théâtre. — M. Ad. Pauw a donné lundi, 24 février, sa séance d'ouverture, avec le concours de plusieurs artistes renommés.

SOIRÉES ET CONCERTS

— Tout Paris s'est occupé, depuis quinze jours, de la fête splendide donnée le samedi gras par M. et Mme la comtesse de Morny. Il y avait bal le même jour chez M. et Mme J. Halphen, dans leur hôtel de la rue de Provence, et bon nombre de brillants costumes ont fait toute la nuit la navette du faubourg Saint-Germain à la Chaussée-d'Antin, transformée en *Pré aux Clercs;* car, contre toute idée topographique, ce lieu musicalement illustré par Hérold, avait traversé la Seine pour venir s'établir en pleine rive droite dans les salons de M. et Mme Halphen, et l'on a dansé jusqu'à sept heures du matin, grâce à la vaillante phalange conduite par Desgranges. Du reste, ce jeune chef d'orchestre ne s'en est pas tenu aux simples accords du quadrille et de la valse; des ouvertures ont été enlevées avec une précision remarquable, et la valse du *Baccio*, chantée par Mlle Lablache, Mme de Caters, a été accompagnée à rendre jaloux l'orchestre des Italiens, — sans répétition et même sans musique. Il est vrai de dire, pour expliquer ce tour de force, que Desgranges est l'heureux arrangeur de cette heureuse valse, et que son orchestre est complétement formé des meilleurs solistes de la capitale.

— Mme Érard a réouvert ses salons d'hiver, de la rue du Mail, par une soirée musicale dont Mme Frezzolini et Gardoni ont partagé les honneurs, avec Mme Massart et Félix Godefroid. Un trio de Beethoven, parfaitement exécuté par M. et Mme Massart et le violoncelliste Jacquard, ouvrait la soirée. Gardoni n'a jamais eu la voix plus fraîche, plus agréable; Mme Frezzolini supplée à ce qui lui manque de ce côté par son âme et son talent. Elle a littéralement électrisé son brillant et nombreux auditoire. Les doigts symphoniques de Mme Massart et la harpe de Félix Godefroid ont dignement répondu à Mme Frezzolini et à Gardoni. Bref, les bravos se sont suivis du premier au dernier morceau, et l'on peut dire que tous nos premiers artistes, réunis ce soir là dans les salons de Mme Erard, y ont aidé de leur mieux. C'était de la confraternité bien placée.

— Nous avons retrouvé Mme Frezzolini, au faubourg Saint-Germain, dans les salons de M. et Mme de St-Chaffreid, où Mme Soulé, pianiste d'un délicieux talent, nous a fait applaudir un impromptu de F. Chopin, celui en *ut* dièze mineur, et la *Fanfarella* de Mlle Joséphine Martin. On assure

que Mme Soulé, douée d'une fort belle voix, compte se vouer désormais au chant et, qu'à l'exemple de Mlle Trebelli, elle suit les cours de Wartel. Peut-être aurons-nous bientôt à signaler une grande cantatrice de plus.

— Les salons de M. le baron de Montour réunissaient lundi dernier toutes les notabilités du monde politique, artistique et élégant de Paris. Mme Penco, MM. Lucchesi, Tagliafico et Zucchini ont fait les frais de la partie musicale. On a surtout applaudi la valse *il Baccio*, chantée par Mme Penco, et redemandé, comme toujours, à Tagliafico la *Tarentelle* de Rossini.

— A la dernière séance de MM. Alard et Franchomme, on a pu constater que le grand trio (op. 97), de Beethoven, — bien qu'il demande plus d'une demi-heure de l'attention la plus soutenue, — a été et sera toujours le morceau d'honneur des séances de musique de chambre. Il est vrai que l'exécution par MM. Alard, Franchomme et Diemer, le digne successeur de Planté, a été parfaite de tous points.

— A la troisième séance de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, c'est le deuxième quintette de Beethoven (opéra 29), qui a remporté les honneurs de la soirée. Le reste du programme a reçu un accueil relativement plus tiède, nonobstant le talent de MM. Lubeck, Armaingaud et Jacquard; mais, mercredi prochain, la Société Armingaud prendra une brillante revanche avec Mme Massart. Voici le programme annoncé :

1° Trio (en *si* bémol), op. 99, pour piano, violon et violoncelle, Schubert; 2° adagio et finale du 12e quatuor, op. 132, pour deux violons, alto et violoncelle, Beethoven ; 3° sonate (en *ré* majeur), pour piano et violon, Haydn; 4° quintette (en *sol* mineur), pour deux violons, deux altos et violoncelle, Mozart.

— La deuxième audition des œuvres de M. Auguste Dupont a eu lieu avant-hier, salle Erard. Grand et légitime succès. Nous en parlerons dimanche prochain.

— La quatrième séance de musique de chambre, donnée par Ch. Lamoureux, a eu lieu mardi, 25 février, à la salle Pleyel. Plusieurs quatuors et quintettes de Weber, Mendelssohn, Mozart, ont été rendus avec une grande précision par MM. Lamoureux, Colonne, Adam, Rignault, Bovelli et Fissot; mais c'est surtout dans la *sonata* de Porpora que Ch. Lamoureux a développé les ressources d'une excellente école.

— C'est mardi prochain, 11 mars, à huit heures du soir, que sera exécuté, dans la salle Herz, le troisième des concerts de chant classique, fondés par M. Beaulieu, et destinés à faire revivre des chefs-d'œuvre oubliés ou complétement inconnus en France. Les deux premiers de ces concerts ont obtenu un immense succès; cette année, le programme n'offre ni moins d'attrait ni moins de variété que ceux des années précédentes. On entendra, dans ce troisième concert : un chœur de *Timoléon*, de Méhul; un trio et un chœur d'*Acis et Galatée*, opéra pastoral de Haendel (1710), chantés par Mlle Simon et MM. Battaille et Paulin; air d'*Artaxerce*, opéra de Hasse (1728), chanté par Mme Viardot; introduction et chœur du premier acte d'*Alcidor*, grand opéra de Spontini, représenté à Berlin en 1825, et qui n'a jamais été exécuté à Paris; marche triomphale et chœur du premier acte de l'*Idoménée*, de Mozart, soli chantés par Mlles Simon et Durand; air du Messie, oratorio de Haendel, chanté par M. Battaille; air de l'*Alcina*, de Haendel, chanté par Mme Viardot; chœurs de *Paulus*, oratorio de Mendelssohn, soli chantés par M. Paulin, et divers morceaux de Vittoria et de Giovanni Croce, du genre de ceux qui ont fait tant de plaisir aux deux précédents concerts. L'orchestre sera conduit par M. Deloffre; les chœurs seront dirigés par M. Marié.

— Après-demain mardi, concert du pianiste-compositeur Jacques Baur, dans les salons d'Erard, avec le concours de Mlle Marie Ducrest, de MM. Altavilla et Jacques Franco-Mendès. — M. Jacques Baur fera entendre du Mendelssohn, du Schubert, du Listz et du Chopin. Sa soirée se terminera par un à-propos en un acte : *Avant souper*, comédie de MM. Fernand Duplessis et Victor Lagoguée.

— C'est mercredi prochain, 12 mars, qui aura lieu, salle Herz, le beau concert de Mme Oscar Comettant, avec le concours de MM. Alard, Seligmann, Henri Herz, Lée et Mlle Joséphine Martin, pour la partie instrumentale. MM. Levasseur et Delle Sedie se chargeront, avec Mme Oscar Comettant, des honneurs de la partie vocale. M. Duvernoy tiendra le piano et M. Frelon l'orgue. Berthelier couronnera le programme.

— M. A. Gouffé, premier contre-bassiste solo de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire, annonce une séance publique pour le mercredi 19 de ce mois, à deux heures. Voici le programme de cette intéressante matinée : 1° quintette inédit, composé par M. Walckiers (à la mémoire de Mme Mattmann), pour piano, violon, alto-viole, violoncelle et contre-basse, exécuté par Mme Béguin-Salomon, MM. Guerreau, Casimir-Ney, Lebouc et Gouffé; 2° quatuor de Beethoven (2e), exécuté par MM. A. Rignault, Guerreau, Casimir-Ney et Lebouc; 3° fantaisie-caprice pour la contre-basse, composé et exécuté par A. Gouffé; 4° sonate pour piano et violoncelle, composée par M. Adolphe Blanc, exécutée par Mme Béguin-Salomon et M. Lebouc; 5° fragments du trio de Mozart, pour violon, alto-viole et violoncelle, exécutés par MM. Guerreau, Casimir-Ney et Lebouc; 6° fragments d'un quintette de G. Onslow, pour deux violons, alto-viole, violoncelle et contre-basse, exécutés par MM. A. Rignault, Guerreau, Casimir-Ney, Lebouc et Gouffé; 7° fragments d'une sonate de Haydn, pour piano, violon et violoncelle, exécutés par Mme Béguin-Salomon, Guerreau et Lebouc.

— Parmi les artistes qui ont pris leur bonne part de la dernière soirée de Mme Ernest Lévi Alvarès, nous avons omis de citer Mlle Nina Polak, une de nos brillantes pianistes. Mlle Polak a exécuté le *Réveil des fées*, de Félix Godefroid, avec un *brio* qui a électrisé l'auditoire.

— Au concert de notre pianiste-compositeur W. Kruger, ce n'est pas Heerman, mais bien le violoniste Hammer qui s'est fait entendre et nous a fait applaudir son tout jeune et brillant élève Benjamin Godard. C'est surtout en fait d'art que l'on peut redire : « La valeur n'attend pas le nombre des années. »

— M. Wilhelm Langhaus, violoniste-compositeur, annonce pour jeudi prochain, 13 mars, un grand concert avec orchestre, qui aura lieu dans la salle Herz. M. Langhaus y fera exécuter une symphonie en quatre parties de sa composition. M. Charles Wehle, l'habile pianiste et Mlle d'Almondi seconderont le bénéficiaire.

— Mme Corinne de Luigi, cantatrice-élève de Rossini, après avoir fait une heureuse tournée en Angleterre, donnera son grand concert de rentrée le vendredi 14 mars au soir, Salle Herz.

CONCERTS ANNONCÉS

9	mars.	Concerts populaires Pasdeloup. — Cirque Napoléon.
10	—	M. Vincent Adler (2e concert). — Salle Érard.
10	—	M. Emile Jacques. — Salle Pleyel.
10	—	M. et Mlle Ponta. — Salle Beethoven.
11	—	Fondation Beaulieu; chant classique. — Salle Herz.
11	—	M. Jacques Baur. — Salle Erard
11	—	M. Charles Lamoureux et Ce (5e séance). — Salle Pleyel.
12	—	Mme Oscar Comettant. — Salle Herz.
12	—	Société Armingaud, — avec Mme Massart. — Salle Pleyel.
12	—	M. Ratzenberger. — Salle Erard.
13	—	M. Langhaus. — Herz.
13	—	M. Thurner. — Salle Erard.
14	—	Mme Corinne de Luigi. — Salle Herz.
15	—	Mlle Marie Marchand. — Salle Erard.

— Le grand bal annuel au profit de la Caisse de secours et pensions de l'Association des artistes dramatiques aura lieu sous le patronage de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, le samedi 22 mars prochain, dans la salle du théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Cette fête toute spéciale est la plus belle de toutes celles qui sont données pendant la saison d'hiver. Pour la location des loges, s'adresser à M. Berthier, membre du comité, régisseur de la danse au théâtre impérial de l'Opéra, et, pour les billets d'entrée, à M. Thuillier, trésorier de la société, 68, rue de Bondy. Il n'y a déjà plus à prendre qu'un très-petit nombre de billets d'admission.

— Les œuvres littéraires, dramatiques et musicales déjà publiées de M. Crevel de Charlemagne, dépassent aujourd'hui 3,800 numéros, qui forment un total d'environ 150 volumes. MM. les libraires, éditeurs de musique, directeurs de théâtres et de journaux, qui désireraient publier ou mettre en scène quelques-unes de ses œuvres *encore inédites* ou *non représentées*, sont priés de vouloir bien lui écrire, 23, rue de Provence, à Paris. (*Affranchir.*)

J.-L. HEUGEL, *directeur.*
J. LOVY, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

809. — 29e Année. N° 16.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 16 Mars 1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédact[r] en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 1929

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Mémoires d'un musicien : CHERUBINI, sa vie, ses travaux et leur influence sur l'art; conclusion et catalogue. Dieudonné DENNE-BARON. — II. Semaine théâtrale : Rentrée de Tamberlick; Mme Charton-Demeur. J. LOVY. — III. Cinquième concert du Conservatoire. E. VIEL. — IV Petite chronique : Les *bis* au théâtre. ALPHONSE KARR. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

La NEIGE TOMBE SUR NOS TOITS

paroles et musique de PAULINE THYS. — Suivra immédiatement après : *Le Bonheur et l'Amour*, paroles et musique de GUSTAVE NADAUD.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

La BERCEUSE

de LOUIS DIEMEN. — Suivra immédiatement après : Le *Petit Tambour*, quadrille français (avec théorie. par M. DESRAT), composé par STRAUSS pour les bals de l'Opéra sur les airs de l'*Ancien vaudeville*.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

XII

— CONCLUSION —

L'impulsion donnée par les travaux de Cherubini amena pour la musique française, et dans tous les genres, une ère de gloire à laquelle il était permis de douter qu'elle pût jamais atteindre. Leur influence, à l'étranger même, fut immense et se fait encore sentir à présent. N'oublions pas que si, par des causes qui tiennent au climat, au caractère national des peuples, et au génie de leur langue, l'Italie, ce berceau de l'art musical, brilla longtemps par le charme et l'abondance des mélodies; si l'Allemagne vint y ajouter un nouvel éclat par la richesse des combinaisons harmoniques et instrumentales, l'élément dramatique a toujours dominé sur la scène française, où il s'est principalement manifesté par la vérité de la diction et par une certaine ampleur de style qui lui est propre. Depuis Gluck jusqu'à Meyerbeer, les compositeurs célèbres qui ont travaillé pour la France ont tous subi l'influence de ce style, et de leurs productions est résulté une fusion des trois genres qui a progressivement amené l'école éclectique actuelle. Cherubini fut à tous égards le créateur de cette école ; mais n'oublions pas non plus que tout en devenant novateur, il resta l'esclave des règles tracées par les grands maîtres qui l'avaient précédé, et que c'est par cet amour du beau, par cette exquise pureté de style, par cette élégance de la forme, dont il sut si bien transmettre la tradition à ses élèves, qu'il a contribué à élever l'art dans ses plus hautes sphères.

Cet homme prodigieux devait laisser après lui un document fort précieux aujourd'hui pour l'histoire de l'art, dans le catalogue manuscrit de ses œuvres. Tout ce qu'il a produit s'y trouve consigné de sa main, année par année. C'est sa carrière musicale tout entière. Il commence par une courte notice dans laquelle il nomme ses maîtres, et de suite il présente le titre de ses ouvrages. Il avait alors treize ans ! La liste ne se tait que trois ans avant sa mort. Soixante-six années s'étaient écoulées, et pendant cette longue période d'une existence si laborieuse, la lassitude ne s'aperçoit pas même. Comme nous l'avons dit précédemment, ce catalogue publié par M. Bottée de Toulmon, et qui ne contient pas moins de trente-six pages d'impression, est devenu très-rare. Pour que les traces ne s'en perdent pas, nous en avons fait l'extrait suivant. Nous terminerons notre travail en déclarant combien il est fâcheux de voir nos compositeurs modernes se

préoccuper si peu du soin de réunir leurs œuvres éparses, qui échapperont plus tard à une analyse complète; ils préparent, sans le vouloir, à l'histoire musicale de leur siècle une lacune regrettable à tous les titres.

Dieudonné Denne-Baron.

Extrait du Catalogue des Manuscrits autographes de Cherubini, *indiquant toutes les productions musicales de ce maître, depuis l'année* 1773 *jusqu'à l'époque de sa mort, en* 1842.

1773.

Messe et *Credo* en *ré*, à 4 voix, avec accompagnement, à Florence. — Un intermède composé pour un théâtre de société, à Florence.

1774.

Messe en *ut*, à 4 voix, avec accompagnement, à Florence.— *La publica Felicità*, cantate à plusieurs voix, à Florence. — *Dixit*, à 4 voix, avec accompagnement, à Florence.

1775.

Messe en *ut*, à 4 voix, avec accompagnement, à Florence. — *Dixit*, à voix seule et chœurs, avec accompagnement d'orgue, à Florence. — Un intermède intitulé *Il Ginocatore*, composé à Florence pour un théâtre de société. — *Magnificat*, à 4 voix, avec accompagnement, à Florence.

1776.

Deux *Lamentations de Jérémie*, à 2 voix, avec accompagnement, à Florence. — *Miserere*, à 4 voix, avec accompagnement, à Florence. — Un rondeau, à Florence. — Un duo, id. — Un Air bouffon, id.

1777.

Un motet, à 4 voix, avec accompagnement, à Florence. — Un *oratorio* exécuté à Florence dans l'église Saint-Pierre. — Un *Te Deum*, à 4 voix, avec accompagnement, à Florence.

1778.

Montes et Colles, antifona à 4 voix sur le plain-chant, à la Palestrina; à cette époque Cherubini était à Bologne, à l'école de Sarti. — *Angelus ad patrem*, antifona à 5 voix, à Bologne. — *Veni Domine*, antifona à 6 voix, à Bologne. — *Lauda Jerusalem*, antifona, à 4 voix, id. — *Lauda Jerusalem*, la même, traitée différemment, id. — *Beati omnes*, antifona à 4 voix, id. — *A viro iniquo libera me*, antifona à 4 voix, id. — *Expectabo Dominum*, antifona à 4 voix, id. — *Petrus apostolus*, antifona à 6 voix.

1779.

Vox clamantis, antifona à 4 voix, à Milan. — *Non confundetur*, id., id. *Salva nos Domine*, id., id. — *Lumen*, id., id. — *Ipse invocabit me*, id., id. — *Leva, Jerusalem*, id., id. — *Venit et Dominus*, id., id. — *Expectabo Dominum*, à 5 voix, id. — Litanies, à 4 voix, id.

1780.

Sonate pour deux orgues, à Milan. — *Ad cultum fidei*, antifona à 4 voix, id. — *Regnavit exultet*, id., id. — *Parasti*, id., à 2 chœurs, id. — — Six sonates de clavecin, composées à Milan et gravées ensuite à Florence. — *Il Quinto Fabio*, opéra en 3 actes, représenté à Alexandrie de la Paille, pour la foire de l'automne. — *Tu quilla vita in dono*, air du même opéra. — *Vado a morir ben mio*, rondeau, id. — *Padre, deh! resta*, récitatif et air, id.

1781.

Amato padre, addio, récitatif et air composés à Milan. — *Se vi giunge il tristo avviso*, à Milan. — *Caro consorte amato*, id. — *Dislaccali al primo cenno*, id.— *Questa è causa d'onore*, id.—*Agitata tutta io sono*, id. Les cinq airs qui précèdent furent intercalés dans un opéra d'un autre compositeur, donné à Milan. — *Mottetto*, à voix seule, avec accompagnement, écrit à Milan pour Marchesi. — *Nemo gaudeat*, motet à 2 chœurs, avec accompagnement de deux orgues, à Milan. — *Caro padre*, air d'un opéra commencé et non achevé, pour Venise. — *Morte, morte fatal*, récitatif et duo du même opéra.

1782.

Armida, opéra en trois actes, représenté à Florence pendant le carnaval. — *Adriano in Siria*, opéra en trois actes, à Livourne, pour l'ouverture de la nouvelle salle.— *Sapro scordarmi ingrata*, air ajouté pour Crescentini dans le même opéra. — *Solitario bosco ombroso*, nocturne à 2 voix, à Florence. — *Compagni, amor lasciate*, id., id. — *Il pastor se torna aprile*, id., id. — *Il rivedro sovente*, id., id. — Six autres nocturnes composés à Florence, et gravés à Londres en 1786. — *Io che languir*, ottava del Marino, à voix seule, à Florence. — *E mentre dolcemente*, id., id. — *Ella dinanzi al petto*, ottava del Tasso, id. — *Bella rosa porporina*, canzonnetta, à voix seule, id. — *Il Messenzio*, opéra en trois actes, à Florence. — Duo du même opéra, qui fut exécuté différemment. — Deux duos, avec accompagnement de deux cors d'amour, écrits à Florence, pour milord Cowper. — *Non bramo il merito*, air ajouté pour Babini dans l'opéra de *Sémiramis*, musique de différents auteurs, à Florence.

1783.

Il Quinto Fabio, opéra en trois actes, composé à Rome. — *Forza è pur bell' idol mio*, air bouffon, pour ténor, à Florence. — *Pensate che la femmina*, air bouffon, id.— Air bouffon, pour basse-taille, id.— *Ninfa crudel*, madrigal à 5 voix, avec la basse continue. — *Lo sposo di tre, marito di nessuna*, opéra bouffon en deux actes, représenté à Venise pendant l'automne.

1784.

Deux chœurs nouveaux, placés dans un oratorio exécuté dans l'église des Jésuites, à Florence. — L'*Idalide*, opéra en deux actes, à Florence. — L'*Alessandro nell' Indie*, opéra en 2 actes, à Mantoue, pour la foire du printemps. Vers l'automne de la même année, Cherubini partit pour Londres.

1785.

In questa guisa, oh Dio! récitatif et duo, placé dans l'opéra *Il Demetrio*, de différents auteurs, à Londres. — *Non fidi al marche freme*, air du dit opéra.— *Va, cidiamo al destin*, récitatif, id.— *Che mai fui!* final, id. — *Se tutti i mali miei*, air placé dans un opéra donné à Londres. — *Frà cento affanni e cento*, air du même opéra. — *La Finta principessa*, opéra bouffon en deux actes, à Londres.— Une chaconne, composée dans la même ville.

1786.

Morceaux ajoutés dans l'opéra *Il marchese Tulipano*, de Paisiello, donné à Londres: *Al mio bene, al mio tesoro*, air pour ténor; *Nobile al par che bella*, duo; *Per salvarti, oh mio tesoro!* rondeau; *Madamina, siete bella*, air pour ténor; *Assediato è Gibiltera*, air pour basse-taille; *Cosa vuole il marchesino*, supplément du premier final. — *A tanto amore*, air placé dans un autre opéra, à Londres. — Un autre air du même opéra. — *Il Giulio Sabino*, opéra en deux actes, à Londres. — Au mois de juillet de cette même année 1786, Cherubini quitta l'Angleterre et vint s'établir à Paris, où il écrivit *Amphion*, cantate pour le concert de la loge Olympique; mais elle n'y fut pas exécutée.

1787.

Dix-huit romances tirées du roman d'*Estelle*, de Florian, composées et gravées à Paris.

1788.

Iphigenia in Aulide, opéra en trois actes, composé et représenté à Turin pendant l'hiver. — *Misera Ifigenia*, récitatif obligé du même opéra, qui fut exécuté différemment. — *Sarete alfin contenti*, récitatif et air composés à Paris, pour Mme Todi. — *Démophon*, opéra en trois actes, représenté à Paris, à l'Académie impériale de musique, le 5 décembre.

1789.

Circé, cantate composée à Paris et exécutée au concert de la loge Olympique. — *Ti lascio, adorato mio ben*, récitatif et rondeau, à Paris.— *Non so più dove io sia*, récitatif et air, id.— *Capriccio*, ou étude pour le piano, id. — *D'un alma incostante*, air.— *Mi stà nell' anima*, id.— *Vedrai nel suo bel viso*, id. — *Piano, piano*, id. — *Scritti addio*, id. — *Ahi! ho male al core*, id. — *Del caro ben che adoro*, id. — *Or m'accorgo dell' errore*, id. — *Viva amore*, dernier final. — Les neuf morceaux précédents furent ajoutés dans l'opéra *la Molinarella*, de Paisiello, représenté par les bouffons au théâtre des Tuileries, à Paris. — *Se del duol che il cor m'affanna*, air placé dans l'opéra *la Pastorella nobile*, donné sur le même théâtre.

1790.

Les huit morceaux suivants forment le premier acte de *Marguerite d'Anjou*, opéra que Cherubini avait commencé pour le théâtre des Tuileries, et qu'il n'a pas achevé: *Respire-tu*, air; *Tout doucement*, trio; *O Reine infortunée*, air; couplets; *Non, ce n'est pas*, air; *Princes et rois*,

air; *Ne jugez pas*, chœur; final. — *O Salutaris*, à 3 voix; *Domine Salvum*, à 3 voix; *Adoremus*, id.; *Regina cœli*, id.; *O filii*, id; ces cinq morceaux de musique religieuse furent écrits au château de Breuilpont, en Normandie. — *D'un dolce amor la face*, air intercalé dans la *Grotta di Trofonia*, opéra de Paisiello, représenté aux Tuileries. — *Che avenne! che fu!* duo placé dans le même opéra. — Deux airs : *Di valore armato il petto*, et *Mirate! oh Dio, mirate!* placés dans les *Deux Jumelles*, au théâtre de la foire Saint-Germain. — Deux autres airs : *Fà ch'io veda il dolce aspetto*, et *Perdonate mio signore*, dans la *Frascatana*, de Paisiello, au même théâtre. — *Volgi, o cara, amorosetto*, air intercalé dans les *Viaggiatori felici*, id. — *Cara da voi dipende*, quartetto, id. — *Evviva amore*, finale, id. — *Al par dell' onda infida*, air placé dans l'*Italiana in Londra*, de Cimarosa, id. — *Senza il caro mio tesoro*, air placé dans le même opéra, id. — *Lungi dal caro bene*, air, id., id. — *Son tre, sei, nove*, Terzetto, id., id. — *Van girando per la testa*, air, id., id. — *Ah generoso amico*, récitatif obligé, id., id.

1791.

Six romances composées et gravées à Paris. — *Dors, mon enfant*, romance, id. — Le *Portrait de Thémire*, id. — Le *Veuf inconsolable*, id. — *Moro, manco*, air ajouté dans l'opéra *Il Tamburo notturno*, donné au théâtre Feydeau. — *Fuggite, o donne, amore*, air, id. — *Lodoïska*, opéra en 3 actes, représenté le 18 juillet au théâtre Feydeau. — *A ces traits, je connais ta rage*, duo du même opéra, qui fut exécuté différemment. — *Cette indigne barbarie*, air dudit opéra, qui ne fut pas employé. — *Penso, rifletto*, air placé dans *Il Burbero di boncore*, au théâtre Feydeau. — *Ti rasserena oh cara*, supplément d'un sextuor de l'opéra le *Vendemmie*, à Feydeau. — *Quest'è l'ora*, récitatif obligé dans la *Pazza d'amore*, de Paisiello, à Feydeau. — Trois chœurs placés dans une pièce intitulée : la *Mort de Mirabeau*, à Feydeau.

1792.

L'*Amitié*, air composé à Paris pour Mlle C. T. (Cécile Tourette, qui devint Mme Cherubini). — *Non tifidar, o misera*, quatuor placé dans l'opéra *Il don Giovanni*, représenté à Feydeau. — *Di qual rigido marmo*, récitatif et air, dans la *Cosa rara*, id. — Le *Dolci sue maniere*, air ajouté dans la *Locandiera*, id. — *Ma se tu fossi amore*, air, id. — *Io mi sento un non so che*, air, id. — *Il core col pensiero*, trio, id. — *Compassione ad una donna*, duo, id.

1793.

La Liberta et la Palinodie à Nice, canzoni di Metastasio, à 2 voix; deux trios avec accompagnement de violon et piano; *Berenice che fai*, récitatif et air; l'*Exil*, romance; ces différents morceaux furent composés à la Chartreuse de Gaillon, près Rouen. *Koukourgi*, opéra inédit en 3 actes. Il manque l'ouverture et une partie du dernier final.

1794.

Clytemnestre, cantate à voix seule, avec accompagnement. — Romance de *Selico*, opéra commencé et non achevé à Paris. — *Elisa ou le Mont-Saint-Bernard*, opéra en 2 actes, représenté au théâtre Feydeau le 13 décembre.

1795.

Hymne au Panthéon, à grand chœur. — Hymne à la fraternité. — Chant du Dix Août. — Hymne et marche funèbre pour la mort du général Hoche. — Ode sur le Dix-huit fructidor. — Le salpêtre républicain. — Hymne pour la fête de la Jeunesse. — Fête de la Reconnaissance. En classant ces morceaux à l'année 1795 dans son catalogue, Cherubini ajoute qu'il n'a pas la date exacte de chacun d'eux, mais qu'ils furent composés à différentes époques de la révolution, à compter de cette année jusqu'en 1798. — Soixante-cinq solféges pour toutes les clefs, à 1, 2, 3 et 4 voix, commencés en 1795 et composés progressivement jusqu'au moment de la rédaction complète des deux parties du solfége du Conservatoire.

1796.

Fragment d'une cantate, non achevée, pour l'inauguration de la statue d'Apollon, qui devait être placée dans une salle de concert.

1797.

Médée, opéra en 3 actes, représenté, le 13 mars, au théâtre Feydeau, avec changement de la main de l'auteur. — *Viens voir sur l'écorce légère*, romance.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

—

Il est officiellement question de monter à l'Opéra, pour l'hiver prochain, le *Déluge*, opéra en quatre actes de Halévy, — primitivement destiné au Théâtre-Lyrique; mais l'ouvrage de M. Gevaërt, qui depuis longtemps point à l'horizon, sous le titre : *Roger de Fior*, serait le premier mis en répétition; le poëme est de notre poëte Méry et de Gustave Vaëz, qui vient d'être si cruellement enlevé à l'art dramatique et à ses nombreux amis.

Il s'est passé mercredi dernier à l'Opéra un fait auquel on doit toute notoriété; il est à l'honneur d'une artiste dont le talent et le zèle ont déjà rendu de nombreux services au théâtre, Mlle Marie Sax. On sait que les rôles de la *Reine de Saba* ont été distribués en double pour éviter des interruptions nuisibles au succès de l'ouvrage. Mercredi dernier, Mme Gueymard envoya prévenir à trois heures qu'elle était indisposée et ne pourrait chanter le soir. Il eût été tout à fait fâcheux de changer l'affiche à cette heure; Mlle Sax consentit à jouer le soir même, quoiqu'elle n'eût pas eu une seule répétition à la scène. Le résultat a dépassé toutes les espérances : la nouvelle Balkis, Mlle Sax, a été rappelée et applaudie avec enthousiasme après le deuxième acte; on l'a rappelée de nouveau après la grande scène avec Soliman (Gueymard) au troisième acte. — Cette jeune et vaillante artiste nous est encore apparue avant-hier vendredi dans la *Reine de Saba*.

THÉATRE-ITALIEN

Double rentrée de Tamberlick. — Débuts de Mme Charton-Demeure.

Dimanche dernier c'était grande fête au Théatre Italien. Tamberlick faisait sa rentrée dans le rôle de *Poliuto*, cette œuvre de Donizetti, la même que le public de notre grand Opéra a méconnue, sous le titre des *Martyrs*, et qui renferme d'admirables pages. La grande scène du temple, le duo de la prison et le final sont restés et resteront les pages capitales de la partition. Tamberlick s'est supérieurement incarné dans le personnage de Poliuto; il y brille en sa double qualité de chanteur éminent et de tragédien lyrique. Il a dit avec un goût exquis son *cantabile* d'entrée : la *fronte nella polve*, mais c'est surtout dans la scène de la prison qu'il a passionné l'auditoire; on a redemandé son beau duo avec Mme Penco *Il suon dell' arpe;* on a également bissé le quintette de la grande scène du temple. Enfin, quatre rappels et une pluie de bouquets, partagés entre Mme Penco et Tamberlick; voilà le bulletin de cette première soirée.

Avant-hier, vendredi, deuxième rentrée de Tamberlick dans l'*Otello* de Rossini, où s'épanouit avec un si grand éclat l'*ut* dièze qui sera, espérons-le, le *nec plus ultrà* de nos hercules lyriques. Le météore vocal nous est réapparu à deux reprises, vendredi soir, 14 mars, aux acclamations de tout l'auditoire Ventadour. De mauvais plaisants prétendaient cependant, à la première soirée de *Poliuto*, que Tamberlick avait laissé son *ut* dièze à Saint-Pétersbourg. Or, voici la vérité : le diapason russe n'a rien de *normal*, comparé au nôtre, de sorte qu'en arrivant tout droit de Saint-Pétersbourg pour se faire entendre, sans répétition à Paris, la voix de Tamberlick s'est trouvée tout à coup placée dans un diapason qui n'était plus le sien depuis quelques mois. En réalité l'*ut* dièze de Saint-Pétersbourg est devenu, à Paris, l'ancien *ut* de poitrine de Duprez. De là, les hésitations

de la voix de Tamberlick à son entrée dans *Poliuto*. Mais ces hésitations n'ont pas été de longue durée et vaudront peut-être bien à l'art musical le règlement définitif du diapason russe sur les bases arrêtées par le diapason français. Il est vrai que le même inconvénient se représente chez nos voisins d'outre-Manche qui tiendront sous tous les rapports à se trouver au moins un quart de ton au-dessus de nous.

Mais parlons de Mme Charton-Demeure, qui est venue doubler l'intérêt de la rentrée de Tamberlick dans *Otello*. C'est Mme Charton-Demeure qui chantait *Desdemone*, et l'on sait combien cette cantatrice française s'est produite avec éclat sur nos théâtres italiens de l'étranger. Comme Mmes Anna de Lagrange et de Méric-Lablache, comme Mme Carvalho, comme Mmes Lafond et Barbot, Mme Charton-Demeure a cherché et trouvé des succès dans un répertoire qui n'est pas le sien, pendant que nos scènes parisiennes s'évertuaient à franciser des cantatrices italiennes. Il serait bien temps vraiment qu'une pareille anomalie cessât d'être: Mme Charton-Demeure vient de nous prouver combien de services elle aurait pu et pourrait encore rendre à notre grand Opéra. Pourquoi priver volontairement nos scènes nationales de leurs éléments naturels et chercher ailleurs des gosiers d'une acclimatation toujours difficile, sinon impossible? Nous reviendrons sur cette triste anomalie des temps modernes lyriques, mais, pour le moment, occupons-nous de Mme Charton-Demeure à l'état de cantatrice italienne. Chacun se rappelle la charmante Zerline de l'Opéra-Comique, il y a une quinzaine d'années, déjà bonne à entendre, délicieuse à voir dans la scène du déshabillé de *Fra Diavolo*. Aujourd'hui, Mme Charton-Demeure, italianisée par les leçons de Piermarini, nous apparaît dans toute la maturité de son talent et de sa jeunesse; sa personne a pris une ampleur des plus riches et des plus gracieuses à la fois; sa voix a fait de même, dans les régions élevées surtout, mais non sans perdre une certaine part de timbre et de suavité dans les notes graves et celles du médium. Telle quelle, Mme Charton-Demeure est une Penco des plus agréables, et par cela même appelée à rendre de très-grands services au Théâtre-Italien, en attendant que cette artiste occupe sa véritable place, fixée dès longtemps à notre grand Opéra.

A l'Opéra-Comique, le *Joaillier de Saint-James*, et le *Domino noir*, font alternativement chambrée complète. Montaubry, Couderc, Sainte-Foy, se voient toujours fêtés dans l'opéra de Grisar. De son côté, Mlle Cico porte vaillamment le poids du chef-d'œuvre d'Auber, à côté de Roger et Ponchard.

Le Théâtre-Lyrique nous promet pour cette semaine la première représentation de la *Chatte merveilleuse*, en la personne de Mme Cabel. — A dimanche prochain le compte rendu de cette féerie-lyrique, dont on dit des merveilles sous tous les rapports.

La quatrième représentation de la reprise de *Daphnis et Chloé*, interrompue par une indisposition de Mlle Géraldine, a eu lieu jeudi dernier, aux Bouffes-Parisiens; cette amusante et gracieuse bucolique musicale du maestro Offenbach, a servi de début à Mlle Lucie Dalbert, jeune et charmante personne, qui remplissait le rôle de Daphnis. Elle s'y est montrée intelligente; sa voix n'a pas une grande étendue, mais elle est agréable: c'est une compensation. On disait autour de nous que Mlle Dalbert, comme Mlle Géraldine, la nouvelle fauvette des Bouffes-Parisiens, était élève de M. J.-J. Masset, l'un des plus habiles professeurs de chant du Conservatoire; on ne s'étonnera donc pas qu'elle sache chanter. On annonce pour mercredi prochain la nouveauté promise par M. Varney, son début comme impressario. Ces deux actes, quatre tableaux, paroles de MM. Siraudin et Jules Moineaux, musique de J. Offenbach, auront pour titre: le *Voyage de MM. Dunanan père et fils*. En attendant, on a repris *Fortunio*, talisman qui ne manque jamais son effet sur l'affiche et dans la salle.

***

Nous ne savons pas si l'avenir réserve les honneurs de la longévité du *Duc Job* à la pièce nouvelle de M. Léon Laya, au Théâtre-Français; mais nous devons constater le grand effet du deuxième acte, et la perfection (coutumière) des interprètes de la *Loi du cœur*. Un jeune premier, M. Worms, s'est fait particulièrement remarquer, et la façon chaleureuse dont il s'acquitte de son rôle lui a valu, dès le lendemain, une augmentation de traitement, avec une lettre des plus flatteuses de M. Edouard Thierry, administrateur général de la Comédie-Française.

A l'Odéon, on a représenté une comédie en cinq actes, en prose de M. Charles de Courcy, *Diane de Valneuil*. La pièce renferme des situations pathétiques et des détails spirituels. Mlle Thuillier est encore l'héroïne de ces cinq actes; elle joue son rôle en grande artiste, et se fait rappeler chaque fois; Ribes, Thiron, Mlle Delahaye, la secondent fort bien du reste, et méritent des éloges.

Le Gymnase nous promet une œuvre de George Sand. C'est un acte intitulé le *Pavé*, dont le rôle principal est destiné à Lafont.

Ravel, de retour de Saint-Pétersbourg, vient de se mettre à la disposition du théâtre du Palais-Royal. Il répète déjà, dit-on, une pièce nouvelle.

J. Lovy.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

CINQUIÈME CONCERT

La séance de dimanche débutait par la magnifique symphonie en *si* bémol de Beethoven. Venait ensuite un fragment du *Messie* de Haendel, composé d'une pastorale et d'un chœur: la pastorale est une petite pièce instrumentale, sans grande portée, mais qui, du moins, traduit quelques velléités d'intention; quant au chœur, il est écrit dans la manière habituelle du maître, — qui était d'ailleurs le style de l'époque, — avec force cordes hachées, imitations et éclats de voix, mais sans le plus petit sentiment de naïveté ou de religion.

Quelle distance de ce morceau à l'hymne divin d'Haydn! Ici, rien n'est abandonné au procédé; tout est cœur, tout est expansion, et l'on se sent si profondément ému qu'il reste à peine assez d'esprit d'analyse pour admirer les merveilleuses variations écrites sur ce thème incomparable. On sait que, destiné dans l'origine à être un hymne national, Haydn en fit plus tard l'*andante* d'un de ses quatuors, — le 78e, à ce que je crois. Je ne craindrai pas d'être démenti en disant que l'exécution est digne de l'œuvre, et qu'il est impossible de rêver, pour la pensée du grand compositeur, une interprétation à la fois plus délicate et plus grandiose que celle de tous les instruments à cordes de la Société.

Passons au psaume en double chœur de Mendelssohn; les voix se produisent d'abord seules, puis avec l'accompagnement de l'orgue et des cuivres (trombones et trompettes), enfin avec

l'adjonction de l'orchestre entier; cela dans divers mouvements et avec quelques alternatives de parties solo; le style de cette composition est soutenu et ne manque pas d'éclat; on n'y saurait souhaiter qu'un peu plus d'inspiration véritable.

Le concert a fini comme il avait commencé, par une de ces pages sublimes marquées du cachet d'un puissant génie, par la symphonie en *sol* mineur de Mozart, sa dernière, si je ne me trompe, et je crois pouvoir ajouter : sa plus belle. L'orchestre l'a dite d'une façon exquise, et, en quelque sorte, avec amour; le public l'a accueillie par des acclamations enthousiastes.

E. Viel.

Le public des Concerts populaires de musique classique, dirigés par M. Pasdeloup, n'a pas à se plaindre des deux dernières séances. La symphonie en *ut majeur* de Mozart, dite de *Jupiter*, avec son andante solennel et son ravissant scherzo ; l'admirable symphonie en *si bémol*, de Beethoven, et la *Marche turque*, de Mozart, — que M. Prosper Pascal a si bien orchestrée pour l'*Enlèvement au Sérail*, — ont fait merveille. Comme toujours, la marche turque a été redemandée. Un charmant *rigodon* de Rameau, l'air de danse de *Dardanus*, et l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, complétaient les éléments de cette séance.

Celle de dimanche dernier n'a pas été moins satisfaisante ; un auditoire compacte en savourait le programme, et restait rivé à son poste, malgré les séductions d'un beau soleil de mars. L'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, a été fort applaudie, et méritait de l'être. Cette page a tout l'éclat romantique que le sujet réclame; et pourtant l'impression en a été bien vite effacée par l'émouvante symphonie en *ut mineur* de Beethoven dont l'andante a été redemandé. Quelques personnes voulaient également faire recommencer le délicieux andante de la symphonie en *ré majeur* de Haydn, mais M. Pasdeloup a sagement résisté à cette exigence. La *Gavotte* de Sébastien Bach a fait plaisir ; mais l'*Ouverture solennelle* de Ries, déjà exécutée à un des précédents concerts, a été cette fois moins bien accueillie. Cette bruyante marche symphonique, avec son cortége de cuivres et de grosse caisse, ne pouvait soutenir la concurrence des œuvres magistrales qui l'ont précédée. D'ailleurs, le public des concerts Pasdeloup ne vient pas au Cirque pour entendre de la musique militaire.

J. L.

PETITE CHRONIQUE.

Les BIS au théâtre.

C'est la plus fâcheuse et la plus ridicule manie que de faire *bisser* les morceaux de chant, — c'est aussi mauvais pour l'artiste que pour le plaisir du public.

Que pouvez-vous espérer de mieux que d'entendre une seconde fois le morceau bissé, précisément comme il l'a été la première? Supposons un moment que vous y réussissiez, — et je vais vous expliquer tout à l'heure comment cela est à peu près impossible, — vous n'aurez pas le même plaisir, pour deux causes : la première, c'est que vous perdez la part pour laquelle entraient la surprise et l'étonnement dans vos sensations; la seconde, c'est que les mêmes effets produits qui vous paraissaient venir de l'âme, vous avouent eux-mêmes, s'ils sont identiques, qu'ils viennent de l'art et de l'étude.

Maintenant, parlons de l'artiste: l'artiste pouvait trouver une certaine expression dans l'entraînement de la situation dramatique de son rôle ; il s'oubliait et se croyait Guillaume Tell ou Norma ; mais le *bis* le réveille ; à la seconde fois qu'il chante le morceau, il n'est plus que Duprez, ou Sophie Cruvelli qui chante devant un public.

Autre point de vue : savez-vous combien de fois un grand artiste vous donne, dans une soirée, tout ce qu'il a d'âme et de force? Savez-vous combien de fois, la soirée finie, il tombe épuisé et anéanti par l'excessive dépense de fluide nerveux qu'il a faite?

Autre point de vue : quelquefois, pour un morceau capital, le chanteur se prépare et se ménage pendant un acte entier ; quelquefois pendant un morceau entier pour une seule note.

Comment osez-vous lui demander une seconde fois et immédiatement cet effort suprême?

Autre point de vue : si le chanteur est fatigué, ou s'il n'a plus la même émotion, il fera moins ; si c'est une nature vigoureuse, ou s'il trouve dans les applaudissements une excitation suffisamment réparatrice, il voudra faire davantage, — et il dépassera le but.

Alphonse Karr.

NOUVELLES DIVERSES.

— On écrit de Saint-Pétersbourg : « Ce n'est pas sans surprise qu'on a vu depuis quelques jours l'affiche de l'Opéra russe annoncer en gros caractères les *Huguenots*, avec leur véritable titre. On sait que, jusqu'à présent, l'œuvre de Meyerbeer n'avait été représentée au Théâtre-Italien que sous le titre : les *Guelfes et les Gibelins*. Le théâtre russe a été bien inspiré en restituant à cet opéra son texte original. La troupe et l'orchestre se sont montrés dignes de la partition, et le succès a été complet. »

— Tous les artistes italiens ont quitté Saint-Pétersbourg. Calzolari abandonne la carrière théâtrale. Mongini se rend à Lisbonne.

— Mlle Lagrua quittera Saint-Pétersbourg à la fin de mai pour se rendre à Barcelone, où elle a contracté un engagement d'un mois. Elle ne retournera en Russie qu'au mois de septembre, époque à laquelle le maestro Verdi fera mettre en répétition son nouvel opéra, qui doit ouvrir la saison. On sait que Mlle Lagrua y chantera le principal rôle de femme.

— L'ancien directeur de police et intendant des théâtres de Varsovie, M. Abramowiz, s'est marié il y a quelques jours avec une danseuse, Mlle Raczyaska. Le marié a plus de soixante ans.

— Les journaux de Berlin nous apprennent que la *Marche du couronnement*, de Meyerbeer, va être adoptée en Russie pour la musique militaire de l'armée.

— On a donné la semaine dernière, au Théâtre-Impérial de Vienne, la SIX CENT CINQUANTIÈME représentation du *Don Juan* de Mozart.

— Le nouvel opéra du maestro Pedrotti, *Guerra in quattro*, vient d'obtenir du succès à Trieste.

— Le violoniste-compositeur Scaramalli vient de mourir à Trieste dans sa quatre-vingt deuxième année. Son fils est chef d'orchestre dans cette ville.

— La municipalité de Palerme a nommé le célèbre Bottesini directeur du théâtre Bellini.

— Les correspondances de Bilbao nous parlent d'un nouvel opéra du maestro Chiaramonti, *Maria di Neambergi*, que le public de cette ville aurait parfaitement accueilli. Le sujet de la pièce est emprunté au drame de *Ruy-Blas*.

— Le Danemark commence à se peupler de virtuoses. Les correspondances de Copenhague nous entretiennent de plusieurs pianistes remarquables qui délectent le public de cette ville : Mlle Eugénie Kupsch, Mlle Marie

Gaertner et M. Antoine Rée. Enfin on parle d'un nouveau ténor, M. Nyrop, qui a débuté au Théâtre-Royal par le rôle de Masaniello. Chaque fois qu'il joue la salle est comble.

— Plusieurs journaux ont publié une liste inexacte des artistes engagés par M. Benazet pour l'opéra en deux actes que M. Berlioz vient d'écrire, et qui doit inaugurer le nouveau théâtre de Bade. La voici rectifiée : Mme Charton-Demeur, Mlle Monrose, Mme Geoffroy (du théâtre de Strasbourg), MM. Montaubry, Lefort, Ballanqué, Prilleux. Les chœurs seront chantés par les choristes du théâtre de Strasbourg.

— C'est pour la fin du mois de juillet que le jeune virtuose Sarasate est engagé par M. Bénazet, en compagnie de MM. Franchomme et Schuloff.

— M. J. Stockhausen, qui se trouvait à Paris pour quelques jours, repart aujourd'hui dimanche pour l'Allemagne. Il va se faire entendre successivement à Elberfeld, à Hambourg, à Aix-la-Chapelle, à Francfort et à Darmstadt. Schumann, Mendelsohn et Sébastien Bach composent le répertoire de cette nouvelle tournée. M. Stockhausen nous reviendra pour le concert du dimanche de Quasimodo au Conservatoire.

— Servais, de passage à Paris, se rend à Orléans, demandé par la Société philharmonique. Ce virtuose doit continuer sa tournée par Bordeaux et Amiens, où il se fera entendre en compagnie de Vieuxtemps. Tout fait espérer le retour de Servais à Paris vers le milieu d'avril.

— Notre célèbre violoniste Sivori est de retour à Paris.

— M. Eugène Vauthrot, chef du chant de l'Opéra et de la *Société des concerts* du Conservatoire, vient d'épouser Mlle Marie Bengraf.

— On nous écrit de Niort :

« La *Société chorale* de notre ville vient de donner son premier concert avec le concours du violoniste E. Levêque, un des bons élèves d'Alard; de M. Leguay, sous-chef au 6e chasseurs, ancien lauréat du Conservatoire; et de Mme Binet, pianiste. Constatons les progrès de la *Société chorale* de Niort; sous peu elle tiendra sa bonne place dans nos grands concours orphéoniques. »

— Une correspondance de Boulogne-sur-Mer nous parle d'un concert donné par M. Castel avec le concours de Mlle Reboux, jeune et jolie élève du Conservatoire, douée d'une voix puissante et dramatique; du violoniste Heermann et de M. Bernardel. Tous ces artistes ont été chaleureusement accueillis. Quant à M. Castel, l'organisateur de cette petite troupe d'excursion, il a naturellement eu sa large part des honneurs du concert. Romances et chansonnettes, il a tout enlevé avec une verve remarquable.

SOIRÉES ET CONCERTS

M. AUGUSTE DUPONT.

Nous avons parlé sommairement de la belle soirée de musique de chambre donnée salle Erard, par M. Auguste Dupont, et à laquelle nous devons la première place. Cette deuxième séance a définitivement sanctionné la haute réputation de ce pianiste-compositeur. Il a littéralement passionné le groupe artiste et dilettante, ainsi que l'élite de la critique musicale qui s'étaient donné rendez-vous à cette séance ; et hâtons-nous de dire que si les compositions de M. Auguste Dupont ont produit une vive sensation, on n'a pas été moins étonné, moins charmé, de la façon prodigieuse dont il les exécute.

Son quatuor en *mi bémol*, qui ouvrait le concert, a été supérieurement enlevé par MM. Armingaud, Lalo, Mas et Jacquard. Le *scherzo*, — morceau des plus piquants, — a été particulièrement fêté. M. Auguste Dupont a exécuté ensuite ses *Variations dans le style sévère*, riche et puissante composition, pour piano seul, l'adagio d'un trio (avec MM. Armingaud et Jacquart), et une rêverie, *Berceuse*, idylle pleine de grâce et de fraîcheur que le public a *bissée;* puis il nous a fait entendre deux *impromptus* pour piano et violon, une chansonnette pastorale et enfin le fameux *staccato perpétuel*, qui, de même qu'à la salle Herz, a électrisé l'auditoire.

Ce qui frappe dans les compositions de M. Auguste Dupont, c'est qu'en elles tout est imprévu, saisissant, sans heurter l'oreille, sans dérouter l'esprit; M. Auguste Dupont cherche, et il trouve, c'est de la belle et bonne originalité. — Nous sommes heureux d'annoncer que cet artiste donnera une troisième séance, à grand orchestre. Ce sera l'événement de la saison des concerts-1862.

— Nous devons aussi une place d'honneur au beau concert de Mme Oscar Comettant. La salle Herz et ses couloirs étaient encombrés dès 8 heures. Les rappels ont commencé avec le premier morceau. La voix vibrante de Levasseur a évoqué les *Nonnes* de Meyerbeer et les *Danaïdes* de Salieti, avec cette autorité de style qu'on lui connaît. Le violon d'Alard a de même enlevé l'auditoire et multiplié les bravos indéfiniment. Il en est cependant resté pour l'archet de Seligmann et la voix aimée de Delle Sedie, qui tour à tour ont charmé l'assemblée, ainsi que Mlle Joséphine Martin, seule d'abord, puis avec Henri Herz dans un duo concertant pour deux pianos. Quant à la charmante bénéficiaire, elle a par trois fois payé son large tribut au programme : la cavatine de *Sigismondo* de Rossini, les variations tyroliennes de Mme Sophie Cruvelli et le duo de *Don Pasquale* avec Delle Sedie lui ont valu bon nombre de rappels. N'oublions ni le trio en *si* bémol de Beethoven qui ouvrait la séance avec Alard, Seligmann et Mlle Joséphine Martin pour interprètes, ni l'air de *Paulus* de Mendelssohn, qui couronnait le programme. Mme Oscar Comettant, accompagnée par MM. Alard, Seligmann, Frelon et Mlle Martin, a fait honneur à l'arrangement de M. Édouard de Hartog. Entre les deux parties du concert, Berthelier a dit sa *Chanson de Fortunia*, emporté avec la dernière note vers une autre soirée.

— Quelques jours avant ce concert, Mlle Joséphine Martin recevait dans ses beaux salons de la rue de Verneuil l'élite du public du faubourg Saint-Germain. Les plus gracieuses jeunes filles, ses élèves, formaient corbeille de fleurs au milieu du salon principal. Lorsque le professeur venait se placer au piano, il fallait voir l'animation de toutes ces jolies physionomies et de toutes ces blanches mains. Et non-seulement Mlle Joséphine Martin a fait retentir le clavier de l'*Ouverture des chasses*, morceau inédit de sa composition digne de sa *Fantarella* et de sa *Danse syriaque*; mais elle a fait entendre un élève qui compte à peine l'âge de raison, et certes on le croirait plus que majeur à la façon dont il interprète le concerto en *la* mineur de Hummel. Comme ses petits doigts escaladent les octaves, tous les intervalles et tombent toujours à point nommé sur la touche qui doit les recevoir! Il y a vraiment un Dieu pour les enfants virtuoses, et celui-ci, Raoul Pugno, le prouve surabondamment. Placé plus tard au clavier du clavecin de Marie-Antoinette, construit par Pascal Taskin, il a gravement abordé une sonate de Scarlatti et le rondo *Alla turca* de Mozart. Ce charmant enfant n'avait nul besoin de poudre pour compléter l'illusion. Ses doigts ont suffi à nous vieillir c'est-à-dire à nous rajeunir d'un siècle. Une dame du monde qui possède un vrai talent d'artiste, Mme Trélat, a fait les honneurs de la partie vocale de cette soirée en compagnie d'une autre dame amateur, de MM. Lyon, Lévy et de la sœur de Mlle Joséphine Martin. Le violon de Lecieux, et, pour finir, les chansons de Malézieux complétaient le programme de cette belle soirée.

— C'est avec un véritable plaisir que l'on voit nos dames du monde prendre part comme autrefois à nos programmes de soirées musicales. Nous parlions tout à l'heure du remarquable talent de Mme Trélat; voici venir dans les salons de Mmes Orfila et Mosneron de Saint-Preux une bien agréable voix dans la personne de Mme Bouland, qui, de plus, tient le piano en maître. Comme elle s'est accompagnée, et comme elle a accompagné MM. Coulon, Marochetti et Pagans! Les duos des frères Guidon ont récolté leur moisson de bravos dans la soirée où s'est produit de nouveau le jeune Raoul Pagno, que les salons vont se disputer. Puissent les succès ne pas égarer cette trop précoce intelligence !

— Nous avons encore trouvé un amateur doué d'une délicieuse voix de ténor dans les salons de M. et Mme Paul Bernard. M. Vincent, dit-on, ne serait pas éloigné de se faire artiste, entraîné par une vocation justifiée. Dans ces mêmes salons, nous avons également applaudi au piano une charmante pianiste-amateur, Mlle Galoppe d'Onquaire, luttant de bonne grâce et de talent avec Mmes Guy-Borel et Baronnet, élèves-professeurs de M. Paul Bernard, qui a pour son propre compte fait applaudir le scherzo de sa sonate, et une nouvelle production, *le Réveil des fleurs*. Nous n'aurons garde d'oublier les frères Guidon, déjà nommés, et une gracieuse cantatrice de concert, Mme Peudefer, qui dit les paroles avec autant d'intelligence que de charme. Enfin *Plaisir d'amour*, supérieurement dit par Mme Iweins-d'Henuin, formait le bouquet de cette soirée.

— Il y avait grande réunion chez M. Le Couppey, le samedi 8 mars. Mlle Rémaury, que nous avons vu obtenir un premier prix au Conservatoire il y a trois ans, et dont le talent, depuis lors, n'a fait que grandir sous la direction de son professeur, faisait les honneurs de cette séance et y a recueilli de nombreux succès. Dans un trio de Hummel, dans un rondo de Haydn, dans la berceuse de Chopin, cette jeune pianiste a fait preuve de sérieuses et réelles qualités; les doigts les plus purs et les plus agiles, joints à une manière large bien sentie, font de Mlle Rémaury une véritable artiste. Le violoncelle de M. Lebouc, le violon de M. White, récoltaient

leur part de bravos habituels. La partie vocale, remplie par M. Bataille, et par Mme Boulard, — que nous avons réapplaudie le lendemain chez Mme Orfila, — offrait l'intérêt réel du duo du *Caïd*, accompagné par l'auteur. On voit que M. Le Couppey s'entend à composer un programme tout autant qu'à former de brillants élèves.

— Un pianiste de talent dont nous annoncions le concert dimanche dernier, M. Jacques Baur, s'est produit cette semaine avec un nouveau succès salon Érard. On lui a bissé *la Fileuse* de Mendelssohn, et le public ne s'en serait pas tenu là, s'il n'avait craint de prolonger indéfiniment la soirée. Mlle Marie Ducrest et M. Jacques Franco-Mendès contribuaient au programme musical de la soirée, ainsi que le ténor *Altavilla*, très-applaudi dans la barcarolle d'un *Ballo in maschera*, et une mélodie de Gustave Héquet : *l'Enfer et le Ciel*. La comédie *Avant le souper* a très-gaiement couronné le concert de M. Jacques Baur.

— Dans les salons de M. L***, on a représenté jeudi une nouvelle opérette : *Jean qui rit* et *Jean qui pleure*, paroles de M. Mangin, musique de M. Marc Chautagne. M. Brasseur s'y est fait applaudir dans trois rôles de caractères différents, qu'il a interprétés avec un rare talent. M. Pellerin a partagé le succès de son camarade du *Palais-Royal*.

— M. Pitre-Chevalier s'est donné, à lui-même, dans ses nouveaux salons du Faubourg-Saint-Honoré, la première représentation d'un proverbe de son cru, dont Mlle Rousseil s'est fait la principale interprète, au milieu des bravos répétés de l'auditoire. — Mlle Dupont a répondu à Mlle Rousseil par une scène de l'*Avare*, qui a fait redoubler les applaudissements. La musique n'était pas oubliée : Mme Ugalde et Delle Sedie la représentaient. C'est dire qu'elle ne s'est point laissé distancer par la comédie.

— Lundi dernier, M. R. Baillot faisait entendre ses principales élèves dans une soirée pleine d'intérêt. Parmi les plus distinguées, on a remarqué celles qui ont exécuté la fantaisie en *mi* mineur de Mendelssohn (op. 16); l'étude en *ré* mineur de Baillot, et la sonate en *fa* mineur de Beethoven (op. 57). La soirée s'est terminée par le concerto en *ré* mineur de Mozart, très-bien interprété par Mlle Roux-Dufort, qui s'est fait applaudir plusieurs fois déjà aux séances hebdomadaires de Gouffé,

— La matinée musicale, donnée le jeudi 7 par M. V. Boulard, avec le concours de MM. Duvernoy, Adam, Collonge, et A. Tilmant, a été des plus brillantes. M. Boulard a fait entendre le quatuor de Mozart en *mi bémol*, le troisième quintette de C. Estienne, et le quatuor de Beethoven en *ré*. Ces diverses compositions, accueillies avec faveur par des auditeurs d'élite, ont été rendues par les exécutants avec un ensemble et une précision remarquables.

— M. Gariboldi, un de nos habiles flûtistes, figure cette année parmi les virtuoses de la saison; il n'a pas l'intention d'aborder l'estrade pour son propre compte, mais il coopère avec bonheur aux concerts de ses confrères. On l'a fort applaudi à la soirée de M. Hocmelle; il doit jouer encore le 18, salle Érard, où l'attendra un égal succès.

— M. A. Bessems donnera une séance musicale le dimanche 23 mars, à 2 heures, dans les salons d'Erard. On y entendra MM. de Bériot, Lée, Ancessy, Léon, et M. Warot pour le chant.

— Dimanche prochain, salle Herz, à 2 heures, concert donné par M. et Mme Alard-Guérette. Partie vocale : M. Alard Guérette, MM. Guidon frères. Partie instrumentale : Mme Bodillon-Diette, Mlle Montal, Mlle Champon ; MM. Léon Reynier, Frélon, Alard-Guérette, Bernardel ; la Société chorale des *Enfants de la Belgique* sera dirigée par M. Pierre Benoist.

— Par une heureuse combinaison qui permettra au comité de la Société de secours mutuels des artistes dramatiques de répondre à un plus grand nombre de stalles et de loges pour la fête du 22 mars, l'architecte chargé de la décoration de la salle de l'Opéra-Comique transformera la Ire galerie en un élégant amphithéâtre qui sera réservé aux dames patronnesses.

CONCERTS ANNONCÉS

16 mars. Concerts populaires Pasdeloup. — Cirque Napoléon.
17 — Mlle Huynen. — Salle Beethoven.
17 — Au profit d'un ancien artiste (Mme G. Grisi, MM. Graziani, Naudin, Romeo Accursi. — Salle Herz.
18 — J. Mohr. — Salle Pleyel.
19 — Quatuor Armingaud. — Mme Massart. — Salle Pleyel.
19 — Mme Giroud de Villette. — Ecole lyrique.
20 — Mlle Ad. Peschel. — Salle Herz.
20 — Mme Clara Schumann. — Salle Erard.
20 — Emile Norblin. — Salle Pleyel.
21 — Mlle Harder. — Salle Herz.
21 — Alf. Jaell. — Salle Erard.
23 — Concerts populaires Pasdeloup. — Cirque-Napoléon.

NÉCROLOGIE

— L'art lyrique et le théâtre viennent encore de faire une perte des plus regrettables. M. Gustave Vaëz, l'auteur de plusieurs charmantes comédies et d'opéras devenus populaires, l'heureux et fidèle collaborateur de M. Alphonse Royer, est mort mercredi dernier à la suite d'une hydropisie de poitrine. La presse entière et tous les artistes de Paris se sont associés à ce deuil. M. Gustave Vaëz n'était guère âgé que de cinquante ans. — Nous empruntons cette notice biographique à l'*Entr'acte:*

Jean-Nicolas-Gustave van Nieuwenhuysen, dit Vaëz, dont la mort vient de surprendre et d'attrister le monde dramatique, naquit en 1812. Il était destiné au barreau, mais sa vocation l'entraîna au théâtre, et il fit représenter quelques pièces à Bruxelles, sa patrie, de 1829 à 1834. Il vint ensuite à Paris et se lia avec M. Alphonse Royer, qui fut son plus constant collaborateur, avec qui il fut associé pour la direction de l'Odéon en 1853, et qu'il suivit à l'Opéra en 1856, en qualité de secrétaire général.

Voici la liste des ouvrages de Gustave Vaëz, écrits pour la plupart en collaboration avec M. Alphonse Royer : *Il Signor Barilli* (Gaîté, 1836) ; *les Brodequins de Lise* (Gymnase, 1839); *Lucie de Lammermoor* (Renaissance, 1839); *le Coffre-fort* (Vaudeville, 1839); *la Favorite* (Opéra, 1840); *Victorin du Morbihan* (Ambigu, 1841); *mon Parrain de Pontoise* (Palais-Royal, 1842); *un Voyage de Pontoise* (Odéon, 1842); *le Bourgeois grand seigneur* (Odéon, 1842); *les Deux Hommes noirs* (Variétés, 1843); *Mademoiselle Rose* (Odéon, 1843); *la Comtesse d'Altemberg* (Odéon, 1844); *Othello* (Opéra, 1844); *Robert Bruce* (Opéra, 1847); *Ne touchez pas à la Reine* (Opéra-Comique, 1847); *les Nouvelles d'Espagne* (Odéon, 1847); *Jérusalem* (Opéra, 1847); *le Premier pas* (Opéra national, 1847); *le Bourgeois des métiers* (Odéon, 1849); *un Ami malheureux* (Vaudeville, 1850); *la Dame de trèfle* (Vaudeville, 1850); *les Fantaisies de milord* (Variétés, 1850); *Chodruc Duclos* (Gaîté, 1850); *le Jour et la nuit* (Variétés, 1850); *Mosquita* (Opéra national, 1851); *Déménagé d'hier* (Variétés, 1852); *Grandeur et décadence de M. Joseph Prudhomme* (Odéon, 1852); *Georgette* (Théâtre-Lyrique, 1853); *Rita* ou *le Mari battu* (Opéra-Comique, 1860).

Le corps de Gustave Vaëz a été transporté à Bruxelles, où aura lieu le service et où il sera inhumé dans un caveau de famille.

— L'art sérieux et l'archéologie musicale viennent également de payer leur funèbre tribut en la personne de M. Adrien de La Fage, compositeur de musique sacrée et homme de lettres, décédé le 8 mars à l'âge de soixante-trois ans. On doit à M. Adrien de La Fage, entre autres œuvres estimées, une *Histoire générale de la musique et de la danse*.

J.-L. HEUGEL, *directeur.*
J. LOVY, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

810 — 29e Année. N° 17.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 23 Mars 1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur. — JULES LOVY, Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 2123

(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. F. Halévy. — II. Catalogue des œuvres de Cherubini (*suite et fin*). — III. Théâtre-Lyrique : 1re représentation de la *Chatte merveilleuse*. J. Lovy. — IV. Semaine théâtrale. J. Lovy. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

La BERCEUSE

de Louis Diemer. — Suivra immédiatement après : Le *Petit Tambour*, quadrille français (avec théorie, par M. Desrat), composé par Strauss pour les bals de l'Opéra sur les airs de l'*Ancien vaudeville.*

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

Le BONHEUR et l'AMOUR

paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après : *La Causerie d'Oiseaux*, du même auteur.

F. HALÉVY

Une douloureuse nouvelle est venue consterner tous les cœurs et frapper cruellement le théâtre et les arts! Notre cher maestro Halévy n'est plus !...

Ce beau climat de Nice auquel il était allé redemander la santé, n'a pu nous rendre qu'un cercueil ! En nous enlevant Halévy, la Mort a brisé du même coup un éminent musicien, une haute intelligence, un homme distingué entre tous !... car Fromental Halévy était universellement admiré, estimé, aimé, et le vide immense qu'il fait autour de lui n'est comparable qu'au deuil qu'il laisse dans nos âmes.

Sous l'impression de cette triste nouvelle, il ne nous est pas possible aujourd'hui de résumer une carrière aussi splendidement remplie; dimanche prochain nous entreprendrons cette tâche, et nous examinerons sous toutes ses faces l'illustre et regretté défunt.

Que de fois notre maestro Auber nous disait-il : « Halévy, c'est mon successeur! » — Voilà comme le ciel se joue des vains projets des hommes! Demain l'on emporte vers sa dernière demeure le grand compositeur, le savant professeur qui fraya la route à toute une pléiade de talents, le secrétaire perpétuel de l'Académie, et l'homme qui devait un jour diriger notre Conservatoire! Demain la tombe se referme sur cette riche organisation, sur cette vie laborieuse !

Tout Paris viendra conduire à son dernier asile et pleurer avec nous cette grande gloire contemporaine. Disons aussi que jamais hommage funèbre n'aura été rendu à un esprit plus élevé, à un cœur plus modeste, à un plus noble caractère.

Les obsèques d'Halévy auront lieu demain lundi 24. On se réunira à midi précis au palais de l'Institut, où habitait l'illustre défunt en sa qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

La famille prie ceux des nombreux amis du défunt qui n'auraient pas reçu de lettres, de considérer le présent avis comme une invitation.

On se rendra de l'Institut au cimetière du Père-Lachaise. M. le général Mellinet, inspecteur des musiques de l'armée, enverra plusieurs musiques militaires pour le cortége.

Par dispense du grand-rabbin, il sera chanté au cimetière un psaume de David (le *De profundis*), paraphrasé en vers français. Cette traduction se compose de quatre strophes dont la musique vient d'être composée expressément pour cette triste circonstance par quatre élèves d'Halévy : MM. Charles Gounod, Victor Massé, François Bazin et Jules Cohen. C'est un chœur sans accompagnement ; il sera exécuté par tous les artistes hommes des théâtres lyriques de Paris et du Conservatoire, sous la direction de M. Tilmant.

MÉMOIRES HISTORIQUES D'UN MUSICIEN

CHERUBINI

SA VIE, SES TRAVAUX, LEUR INFLUENCE SUR L'ART.

Extrait du Catalogue des Manuscrits autographes de CHERUBINI, *indiquant toutes les productions musicales de ce maître, depuis l'année* 1773 *jusqu'à l'époque de sa mort, en* 1842.

(SUITE ET FIN)

1798.

Blessé par notre perfidie, romance. — Une chanson pour une fête. — *Voyez cette naissante rose*, romance. — Un recueil de basses chiffrées, au nombre de 39. — *L'Hôtellerie portugaise*, opéra en un acte, représenté le 25 juillet, au théâtre Feydeau.

1799.

La Punition, opéra en un acte, représenté à Feydeau, le 23 février. — *La Prisonnière*, opéra en un acte, composé en société avec Boïeldieu, et représenté le 12 septembre, au théâtre de la Montansier. — Deux odes d'Anacréon, à voix seule, sur le texte grec.

1800.

Les Deux journées, opéra en 3 actes, représenté le 16 janvier au théâtre Feydeau. — *Epicure*, opéra en 3 actes, en collaboration avec Méhul, représenté le 14 mars au théâtre Favart. — Deux marches pour instruments à vent.

1801.

Morceau d'ensemble ajouté au deuxième acte des *Deux journées*. — *L'Echo*, romance — *Un jour, échappé de Cythère*, id. — *Tu les brisas, ces nœuds charmants*, id. — *Solitario bosco ombroso*, nocturne à 2 voix, en 4 couplets. — *La cintura d'Armida*, octave du Tasse, à voix seule.

1802.

Un duo et un chœur d'un opéra-comique commencé et non achevé.

1803.

Anacréon, ou l'amour fugitif, opéra en 2 actes, représenté le 4 octobre à l'Opéra. — Fragment dudit opéra, qui n'a pas été employé.

1804.

Un air à couplets, traité de deux manières différentes, de l'opéra *les Arrêts*, qui fut commencé et non achevé. — Deux sonates, ou études pour le cor, avec accompagnement. — *Achille à Scyros*, ballet pantomime, dont Cherubini composa les trois-quarts de la musique.

1805.

Chant sur la mort de Haydn, à 3 voix, avec accompagnement, exécuté aux exercices du Conservatoire dans l'hiver de 1810, et gravé ensuite. Il est à remarquer que Haydn ne mourut que 4 ans plus tard, c'est-à-dire le 31 mai 1809. Il y aurait donc erreur sur le catalogue de Cherubini, à moins que la musique n'ait été composée en 1805, et qu'en 1809 l'auteur y ait adapté de nouvelles paroles pour la circonstance. — Solféges pour différentes voix. — Le 26 juin de cette année, Cherubini partit pour Vienne et composa, dans cette ville deux entr'actes pour son opéra de *Lodoïska*. — Un air pour Mme Campi, ajouté à Vienne, dans le même opéra. — Marche pour instruments à vent, écrite à Vienne pour la musique du baron de Braun.

1806.

Faniska, opéra en 3 actes, composé et représenté à Vienne, au théâtre de la Porte-d'Italie, le 25 février. — Cherubini partit de Vienne le 9 mars et arriva le 1er avril à Paris, où il termina un *Credo* à 8 voix et orgue, qu'il avait commencé en Italie de 1778 à 1779. — Air à écho, composé à Paris pour un grand orgue à cylindre, appelé le *Panharmonicon*. — *Credimi si mio sole*, récitatif et air composés, à Paris, pour Crescentini.

1807.

Chœur et mélodrame composés, à Paris, pour un opéra non achevé. — Un recueil de canons, à 2, 3 et 4 voix, composés de 1779 jusqu'à 1807.

1808.

Le Mystère, romance de Bernard. — Une marche pour instruments à vent. — Six contredanses. — Un menuet. — Un air de danse. — Deux romances. — Messe en *fa*, à 3 voix, avec accompagnement, commencée à Chimay et terminée l'année suivante à Paris, gravée et publiée en 1810.

1809.

Une marche pour instruments à vent, à Chimay. — *La Rose*, romance, id. — Romance, id. — Trois contredanses, id. — *Pimmalione*, opéra italien en un acte, représenté à Paris au théâtre des Tuileries, le 30 novembre.

1810

Fantaisie pour le forte-piano. — Ode, pour le mariage de l'empereur Napoléon. — *Litanie della Virgine*, à 4 vocci con strumenti. — Le *Crescendo*, opéra français en un acte, représenté le 1er septembre au théâtre de l'Opéra-Comique, à Paris. — Une marche pour instruments à vent. — Air de danse. — Deux contredanses, composées à Chimay. — Deux trios pour une fête, idem.

1811.

Romance de M. de Nivernois. — Stances pour l'album d'Isabey. — Romance sur des paroles de Mme de Genlis. — Fragment d'une cantate pour l'ouverture de la nouvelle salle des concerts du Conservatoire; cette cantate n'a pas été achevée. — *Le Mystère*, romance pour l'album du peintre Guérin. — Messe en *ré*, à 4 voix, à grand orchestre. — *Madrigale*, à 4 vocci.

1812.

Cantate pour la Goguette.

1813.

Les Abencerrages, opéra en 3 actes, représenté à Paris, le 6 avril, au théâtre de l'Académie impériale de musique. — *La Ressemblance*, romance.

1814.

Bayard à Mézières, opéra-comique en 1 acte, en collaboration avec Catel, Boïeldieu et Nicolo, à l'Opéra-Comique. Cherubini n'a composé pour sa part qu'un trio, un morceau d'ensemble et le chant guerrier de la fin. — Pas redoublé pour la musique de la garde nationale. — Chant guerrier, air à couplets placés dans la pièce intitulée : *La rançon de Duguesclin*, au Théâtre-Français. — Morceaux militaires pour instruments à vent consistant en 6 pas redoublés et 2 marches, composés pour le régiment prussien commandé par le colonel Witzleben. — Cantate à 3 voix, avec accompagnement. — Cantate à plusieurs voix, mêlée de chœurs avec accompagnement. — Quatuor pour 2 violons, alto et basse, en *mi bémol*.

1815.

Ouverture pour la société philarmonique de Londres. — Symphonie, id. — *Inno alla Primavera*, à 4 vocci, con strumenti, à Londres. — Air anglais, à Londres. — Chœur et couplets pour la Saint-Louis, à Paris. — *Vive le roi*, couplets, idem.

1816.

Cantate à plusieurs voix, mêlée de chœurs et à grand orchestre, pour un banquet donné par la garde nationale. — Messe solennelle en *ut*, à 4 voix, à grand orchestre, pour la chapelle du roi. — Trois *kyrie* courts; *Laudate*, récit et chœur; *Sanctus*, court, idem. — *O salutaris*, à voix seule, avec accompagnement, idem. — *Kyrie*, à 2 parties, en chœur; *Kyrie*, à 4 parties, idem. — *Pater noster*, à 4 parties, idem. — *O salutaris*, à 3 voix seules, avec accompagnement, idem. — *Ecce panis angelorum*, pour ténor, avec accompagnement, id. — *Ave Maria*, pour premier dessus, avec cor anglais, id. — *Lauda Sion*, à 2 dessus seuls, avec accompagnement, id. — *Le mariage de Salomon*, cantate à voix seule, avec chœur et accompagnement, composée à l'occasion du mariage du duc de Berri avec la princesse Caroline de Naples. — *Gloria*, en *si bémol*, à 4 parties, avec accompagnement, pour la chapelle royale. — *Credo* en *ré*, à 4 parties, avec accompagnement, idem. — Messe des morts en *ut*, à 4 parties en chœur, avec accompagnement, idem. — *Ave verum*, pour 3 dessus, suivi de *O sacrum convivium*, en chœur, l'un et l'autre avec accompagnement, idem.

1817.

Iste dies, chœur à parties, avec accompagnement, pour la chapelle royale. — *Tantum ergo*, à 5 parties, avec accompagnement, idem. — *Tantum ergo*, à 4 parties, idem. — *Kyrie*, à 3 parties, sans dessus, en chœur, avec accompagnement, idem. — *O salutaris*, trio pour 2 ténors et basse, idem. — *Agnus Dei*, à 4 parties, idem. — *Sanctus* et *O salutaris*, à voix seule de ténor, avec accompagnement, idem. — *Gloria*, en *fa*, à

voix seule, mêlé de chœurs, idem. — Un air nouveau qui n'a pas été exécuté, pour l'opéra de Lodoïska (*Amour, amour*).

1818.

Regina cœli, à 4 parties, avec accompagnement, pour la chapelle royale. — *O filii*, à 4 parties, idem. — Messe solennelle, en *mi* bécarre, à 4 parties, idem. — *O salutaris*, à 4 voix seules et chœur, idem. — Deux morceaux pour le concours de l'École royale de musique, l'un pour le hautbois, l'autre pour le basson. — *Je ne t'aime plus*, romance à 2 voix. — *Adjutor*, motet à 4 voix, pour la chapelle royale.

1819.

Kyrie, chœur; *Christe*, quatuor; *Kyrie*, chœur à 4 voix, pour la chapelle royale. — Prière à Bacchus, chant de table, à 3 voix, sans accompagnement. — Messe solennelle, en *sol*, à 4 parties, en chœur, pour le sacre de Louis XVIII.

1820.

Scène de table, à 2 voix, avec accompagnement de piano *ad libitum*. — Marche funèbre, à grand orchestre, pour le service de la chapelle royale. — *In paradisium*, à 4 voix, id. — Litanies de la Vierge, en *ut*, à 4 voix, id. — Solfége pour le concours de vocalisation, à l'École royale de musique. — Canon, à 2 voix.

1821.

Blanche de Provence, opéra en 1 acte, composé en collaboration avec Berton, Boïeldieu, Kreutzer et Paër, à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux. Cet ouvrage était divisé en 3 parties; Cherubini a composé la musique de la troisième partie. Il fut exécuté pour la première fois le 1er mai sur le théâtre de la Cour; la seconde représentation eut lieu le 3 du même mois à l'Académie royale de musique. — Cantate à plusieurs voix, mêlée de chœurs, exécutée pour la même circonstance, à l'Hôtel de ville. — *O salutaris*, en *ré* à 4 voix, en chœur, avec accompagnement, pour la chapelle royale. — *Agnus Dei*, en *sol*, à 4 parties, chœur, id. — Messe solennelle, en *si bémol*, brève, à 4 parties, en chœur, id.

1822.

O fons amoris, hymne pour ténor, avec chœurs, pour la chapelle royale. — *Sanctus* en *la* majeur, avec l'*Hosanna* à 3 temps, composé pour être substitué à celui de la grande messe solennelle à 4 parties, en *ré*. — Morceaux de concours pour l'Ecole royale de musique, savoir : un solfége sur toutes les clefs, un solfége pour la vocalisation, un chant pour le concours d'harmonie, mis en partition; un air pour le hautbois, un air pour la clarinette. — Solfége sur toutes les clefs pour l'examen des élèves.

1823.

Cinq solféges à changements de clefs, et pour les concours de chant et de vocalisation. — *L'Amant trompé*, romance. — Morceau de concours pour le basson. — *Le bon Médor*, romance. — *Kyrie*, en *ut* mineur, à 4 parties et à grand orchestre, pour la chapelle royale. — *Lætare Jerusalem*, motet à 4 parties, récits et chœurs, id. — Stances pour le retour du duc d'Angoulême, avec accompagnement. — *Inclina Domine*, introït à 4 parties, à grand orchestre, pour la chapelle royale.

1824.

Trois solféges sur toutes les clefs ou à changements de clefs. — Morceau de concours pour la clarinette.

1825.

Messe à 3 parties, en *la*, pour le sacre de Charles X. Cette messe comprend le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, l'*Offertoire*, le *Sanctus*, l'*O Salutaris*, l'*Agnus Dei*, à grand chœur et à grand orchestre. On y trouve aussi une marche instrumentale religieuse, qui est une des plus belles productions du compositeur. — Trois solféges à changements de clefs. — Trio composé pour une fête, sans accompagnement.

1826.

Deux solféges à changement de clefs. — *O Salutaris*, pour basse-taille, avec accompagnement, pour la chapelle royale. — *O Salutaris*, à 4 voix seules, savoir : deux ténors et deux basses, sans accompagnement.

1827.

Deux solféges à changements de clefs. — *O Salutaris*, à 3 voix, savoir : deux ténors et basse, sans accompagnement, composé pour le mariage de Boïeldieu. Ce morceau fut exécuté ensuite à la chapelle royale avec accompagnement.

1828.

Quatre solféges à changements de clefs et pour le concours de chant. — Morceau pour l'album musical de Baillot, quatuor.

1829.

Adagio nouveau composé par Cherubini pour compléter son second quatuor, d'après sa symphonie écrite pour Londres, en 1815. — Trois solféges à changements de clefs. — *Canone* à 3 vocci. — *Sciunt gentes*, motet à 4 voix, avec accompagnement, pour la chapelle royale. — *Esto mihi*, motet à 4 voix, id.

1830.

Trois solféges à changements de clefs.

1831.

Marche nouvelle substituée à celle de la patrouille de nuit, au 3e acte de *Faniska*. — Deux solféges à changements de clefs. — Introduction de l'opéra intitulé : la *Marquise de Brinvilliers*.

1832.

Solfége à changements de clefs.

1833.

Ali-Baba, opéra commencé depuis longtemps, en 3 actes, terminé en 4 actes avec prologue, et représenté le 22 juillet à l'Académie royale de musique. — Solfége à changements de clefs.

1834.

Chansonnette pour un album. — Deux solféges à changements de clefs. — Quatuor troisième, en *ré*.

1835.

Vive le bric-à-brac! canon à 2 voix. — Quatuor quatrième, en *mi* bécarre. — Trois solféges à changements de clefs. — Ariette italienne, pour un album. — Quatuor cinquième, en *fa*. — Ariette italienne pour un album, composé à Montlignon.

1836.

Messe des morts, deuxième, à 3 voix d'homme. — Trois solféges à changements de clefs et pour les examens.

1837.

Quatuor sixième, en *la* mineur. — Trois solféges pour les examens et les concours. — Premier quintetto, en *mi* mineur.

1838.

Trois solféges à changements de clefs pour les examens et les concours.

1839.

Une ariette écrite pour un album, le 1er janvier. Ici s'arrête le manuscrit du catalogue qu'il a dressé lui-même de ses ouvrages, mais il a encore composé, pendant le cours de la même année 1839, trois solféges à changements de clefs pour les examens et les concours.

1840.

Trois solféges à changements de clefs pour les examens et les concours.

1841.

Trois solféges à changements de clefs pour les examens et les concours.

Toutes ces leçons, qui ont un accompagnement de basse chiffrée, ont été insérées dans les solféges à changements de clefs publiés après la mort de l'auteur.

Le dernier ouvrage de Cherubini est un *Canon*, qui a été composé pour M. Ingres, dans les premiers jours du mois de janvier 1842.

THÉATRE-LYRIQUE.

—

La *Chatte merveilleuse*, opéra-comique en trois actes et huit tableaux, paroles de MM. Dumanoir et d'Ennery, musique de M. Albert Grisar.

Le *Joaillier de Saint-James* n'était qu'un regain pour l'auteur de *Gille ravisseur* et des *Porcherons*; voici pour lui un succès de première édition, et cela grâce à un texte parfaitement approprié à son tempérament : des éléments féeriques, une bonne dose de fantaisie, point ou peu de grandes expansions dramatiques. Aussi Albert Grisar vient-il de signer un nouveau bail avec la popularité.

Cette *Chatte merveilleuse*, de MM. Dumanoir et d'Ennery, est

une véritable combinaison chimique. Les deux habiles opérateurs ont jeté dans un creuset le *Chat botté* de Perrault, et la *Chatte métamorphosée*, de Scribe; il en est résulté un agrégat, un mélange assez agréable au goût, et d'une saveur présentable.

Au lever du rideau nous voyons une foule de villageois assemblés pour entendre la lecture du testament de feu Fargeot le meûnier, qui lègue à ses trois fils une chatte, un âne et un moulin. Urbain, l'aîné, s'adjuge la chatte parce qu'il se rappelle l'amitié que portait son père à la pauvre bête, et qu'il ne veut que personne s'avise d'en faire une gibelotte; le cadet, Babolin, opte pour l'âne, et le moulin devient la propriété de Marcel, le plus jeune. Pour récompenser Urbain de son bon cœur, la Fée aux perles se déclare sa protectrice. Par malheur elle rencontre un adversaire dans l'Ogre de la forêt, qui, lui ayant fait inutilement la cour depuis trois mille ans, finit par s'impatienter et jure de persécuter tous ceux qu'elle protége. La Fée ne s'effraie pas de la menace, et commence par métamorphoser la chatte d'Urbain en une charmante femme; puis elle dote cette femme d'un rameau vert qui lui servira de talisman.

Je vous laisse à penser la surprise et la joie d'Urbain, car Féline reconnaît immédiatement son maître et lui prodigue toutes ses câlineries. — Mais voici une chanteuse de grand chemin, Alison, qui vient demander l'hospitalité. Exténuée, elle cherche un abri et un peu de repos dans l'étable, à la place de l'âne, appartenant à Babolin, et dont Marcel s'était emparé un instant (une espièglerie de frère). Babolin s'imagine que son âne a été l'objet d'une métamorphose analogue à celle de Féline; cette erreur enfante une série de quiproquos et d'âneries indispensables dans une féerie bien constituée.

Bientôt le cor retentit dans la forêt. Le roi, représenté par Leroy (comme ça se trouve!), vient chasser dans la contrée, et chercher, par la même occasion, un époux pour sa fille. Là-dessus, Féline, qui n'y va pas par quatre chemins pour assurer le bonheur de son cher maître, veut qu'Urbain épouse la princesse. Vêtue en page, elle court les champs pour recommander aux paysans de répondre au roi, lorsqu'il passera, que ces plaines, ces côteaux, ces prairies, appartiennent au marquis de Carabas. Les paysans retiennent la leçon; le roi est ébloui, fasciné, — et le public aussi; car ici le décorateur, sans nous faire changer de place, déroule à nos yeux les paysages les plus variés, à la façon d'une lanterne magique. Ce panorama émouvant vaut à lui seul une douzaine de beaux décors; l'affiche de M. Réty est donc bien modeste en n'annonçant que *huit* tableaux.

Enfin le page présente son maître au roi, qui lui fait un accueil digne de sa fortune. Grâce au rameau magique, le maître de Féline se trouve avoir des châteaux, des piqueurs et même des marmitons qui improvisent à sa majesté une collation magnifique. Ravi de son succès, Urbain remercie Féline en l'embrassant. Ce baiser porte le trouble dans le cœur de la pauvre enfant et lui révèle des sentiments inconnus : l'amour et la jalousie. Plutôt que de consentir à l'union d'Urbain avec la princesse, elle demande que le rameau se flétrisse. Le rameau se flétrit. Dès lors la victoire reste à l'Ogre, qui, sous les traits du chancelier royal assistait à tous ces événements. Le marquis de Carabas perd tous son prestige et se voit même exposé à être pendu; mais le page, désespéré, invoque la Fée; le talisman reprend sa puissance et Urbain va décidément devenir le gendre du roi. Il n'y aura donc que cette pauvre Féline de sacrifiée.

Au troisième acte, nous trouvons Urbain déjà las et dégoûté des richesses. Le roi, suivi de quatorze notaires, le cherche partout pour lui faire signer le mariage avec sa fille. Le faux chancelier éveille la jalousie de la princesse en lui montrant Féline, sous ses véritables habits de femme, occupée à baiser la main de son jeune maître. La princesse chasse Féline, et lui défend de jamais reparaître devant elle et son fiancé. — « Ne plus le revoir, hélas! si j'étais chatte on ne pourrait m'en empêcher! » — Et la pauvrette demande à la Fée de lui rendre sa première forme. Mais la Fée, toujours bonne et charitable, lui épargne le déboire de cette retransformation. Finalement, Urbain renonce à la princesse pour épouser Féline.— Mais, que devient l'Ogre?... il faut croire que la Fée aux perles s'est décidée à le prendre pour mari, afin d'en finir avec ses taquineries. D'ailleurs, un ogre amoureux, qui soupire depuis trois mille ans, n'est pas un parti à dédaigner.

Sur ce fond, bâti selon le programme des contes de fées, M. Grisar a réussi, Mme Cabel aidant, à écrire une partition très-riche et très-colorée, mais dont les meilleurs éléments sont concentrés dans le deuxième acte; sans ce défaut, — car c'en est un, puisqu'il en résulte un certain préjudice pour les deux autres, — le public n'aurait pas éprouvé un instant de langueur.

M. Albert Grisar a su donner cette fois à son œuvre l'allure légère, mélodique et spirituelle qui forme l'essence de son génie musical; et par instant il a glané dans les souvenirs du dix-huitième siècle, on sait que ce n'est pas la moindre de ses qualités.

Le premier acte se montre assez sobre de morceaux notables. Signalons toutefois l'introduction, un joli trio syllabique, les couplets *Qu'ils sont heureux*, et le chœur du cortége royal. La chanson d'Alison (Mlle Moreau), est d'un rhythme franc; malheureusement le motif porte un cachet de vulgarité; cette chanson peut plaire aux masses, mais ce n'est pas là une trouvaille.

Avec le deuxième acte commence le réel succès de la soirée. Plusieurs morceaux ont coup sur coup charmé la salle entière: un chœur de moissonneurs, qu'on a *bissé*, les couplets *Travaille, travaille!* qui ont eu les mêmes honneurs, un petit quatuor; et enfin la ronde : *Mon maître a des châteaux*, a fait éclater des bravos dont Féline (Mme Cabel), a pris largement sa part. Un chœur de chasseurs où les nuances vocales, les *piano* et les *forte*, se combinent agréablement, puis un final brillant, complètent cet acte, qui fait le plus grand honneur à M. Grisar.

Le troisième est le moins important. Un *cantabile* d'Urbain (Montjauze), et son duo dramatique avec Féline méritent néanmoins une mention honorable. Dans ce duo, nous voyons Mme Cabel s'abandonner à des mouvements pathétiques inusités; et la gracieuse chatte, après avoir étonné par des prodiges de vocalisation, est parvenue à émouvoir le spectateur, triomphe tout-à-fait nouveau pour elle.

Après Mme Cabel, qui a récolté rappels et bouquets, citons Montjauze, très-bien placé dans le rôle d'Urbain; Wartel, le majestueux Ogre; Lesage (Babolin), Mmes Moreau, Vadé, Dubois. Donnons même un *satisfecit* à Leroy, — bien que sa majesté, subissant l'influence de la chatte, nous ait semblé avoir, toute la soirée, un chat dans le gosier.

La mise en scène est des plus brillantes. Nous avons déjà parlé du panorama mouvant des champs; d'autres décors, notamment celui du château féodal de Carabas, au deuxième acte, sont des toiles d'un effet splendide. — N'oublions pas les chœurs qui ont fort agréablement observé les nuances; et enfin nos compliments sincères à l'orchestre, toujours si bien dirigé par M. Deloffre.

J. Lovy.

SEMAINE THÉATRALE

—

S'il faut en croire les courriers bien informés, les *Troyens*, de M. Hector Berlioz, reviendraient décidément à l'Opéra. Il est à souhaiter que l'administration ne tarde point à monter cette œuvre, où l'écrivain-compositeur a résumé, dit-on, son génie ainsi que ses idées sur la musique et la poésie. Les *Troyens* de M. Hector Berlioz entreraient en répétition après le nouvel ouvrage de M. Gevaërt.

Demain lundi, au Théatre-Italien, représentation extraordinaire, au bénéfice de Mme Alboni. Le spectacle se composera du *Trovatore* et d'un intermède. C'est Tamberlick qui chantera cette fois le rôle de Manrico. Cette belle soirée n'a pas besoin d'apostille : Mme Alboni, Mme Penco, Tamberlick et Delle Sedie, quel quatuor magnétique!

Hier samedi, l'Opéra-Comique a fait *relâche* à l'occasion du Bal des Artistes dramatiques.

La reprise de *Giralda* est annoncée pour après-demain mardi. Les rôles de ce charmant opéra de Scribe et Adam seront joués par Warot, Crosti, Ponchard, Prilleux, Mlles Marimon et Pannetrat. — Après *Giralda*, on aura la reprise de la *Chanteuse voilée*, de M. Victor Massé.

Le Théatre-Lyrique a donné mardi dernier la première représentation de la *Chatte Merveilleuse*. Grand et légitime succès. (Voir notre article de ce jour.)

Aux Bouffes-Parisiens, l'affiche annonçait hier samedi la première représentation du *Voyage de MM. Dunanan père et fils*, le nouvel opéra-bouffon de Jacques Offenbach, paroles de MM. Siraudin et Jules Moinaux.

***

M. Édouard Fournier a lu cette semaine à MM. les sociétaires du Théatre-Français une comédie en un acte, en vers, intitulée : *Corneille à la Butte des Moulins*. La pièce a été reçue avec acclamation ; elle est destinée à être jouée le 6 juin, jour anniversaire de la naissance de Corneille. — La vingt-deuxième représentation de la reprise de l'*Honneur et l'Argent*, arrêtée depuis quelques jours par l'indisposition de M. Samson, a eu lieu mardi dernier. C'est Monrose, qui a repris le rôle de Mercier, et il s'est acquitté de cette tâche avec autant de zèle que de talent. — Mlle Tordeus a débuté hier au soir dans le rôle de Chimène, du *Cid*.

L'Odéon a donné, vendredi, une comédie en un acte, en vers, intitulée : les *Deux Lièvres*, de M....

Le Gymnase a renouvelé son affiche avec deux petites comédies et un vaudeville. L'*Echéance*, un acte de MM. Meilhac et Delavigne, repose sur une donnée originale, avec laquelle on eût pu faire un drame bien sombre. Lafontaine, Landrol et Mme Fromentin font parfaitement les honneurs de la pièce. Le *Pavé*, fantaisie berrichonne de Mme George Sand, déjà publiée en nouvelle dans la *Revue des Deux-Mondes*, trouve en MM. Lafont, Berton, mais surtout en Mlle Delaporte, une délicieuse interprétation. *Après le Bal*, comédie-vaudeville de MM. Siraudin et Delacour, est un acte des plus désopilants, que Geoffroy et Mlle Céline Montaland enlèvent à plaisir. Pour donner plus d'attrait à son affiche, le théâtre a cru devoir offrir au public, pendant quelques jours, un petit intermède de musique et de danse, la sérénade de *Gil-Blas*, la *Madrilène*, etc. ; mais ces éléments d'ordre secondaire, semblent un peu dépaysés au Gymnase ; aussi n'a-t-on pas tardé à y renoncer.

M. Arthur de Beauplan a lu aux artistes du Vaudeville une comédie en quatre actes intitulée la *Louve*. Le rôle principal est destiné à Mlle Fargueil. — Delannoy, dont l'engagement finit au Palais-Royal, en a contracté un au Vaudeville à dater du 1er avril prochain.

Le théâtre des Variétés vient de nous donner une pièce en trois actes dont le titre est encore un de ceux qu'on n'a point empruntés au dictionnaire de l'Académie. Les *Poseurs* forment une galerie de personnages fanfarons et vaniteux, dont on rencontre des échantillons à tous les coins de Paris, sous toutes les zones de l'univers. Arnal, un des types de la galerie, détaille son rôle avec un art et un naturel exquis. Après lui, il faut citer Christian, Grenier, Desrieux, Bazin, Aurèle, Thierry, Blondelet et Mlle Ferraris. Les *Poseurs* ont reçu l'accueil le plus sympathique, et nous félicitons M. Lambert Thiboust de cet acheminement vers la vraie comédie. Peut-être une bonne part de cette heureuse tentative revient-elle à son collaborateur, M. Duval, un simple fils de tapissier, — absolument comme Molière.

J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

—

— On lit dans les journaux anglais que la partition de l'œuvre de Meyerbeer, qui doit être exécutée à l'ouverture de l'Exposition, a été reçue par les commissaires de Sa Majesté, qui l'ont remise à M. Costa, chargé de la direction musicale de cette solennité. Les œuvres promises par MM. Auber et Verdi sont attendues prochainement.

— Le théâtre de Sa Majesté ouvrira, dit-on, sous la direction de M. Mapleson.

— Mlle Marie Battu est engagée au théâtre italien de Covent-Garden pour la prochaine saison d'été.

— La saison d'été du théâtre de Drury-Lane (Opéra anglais), sera inaugurée cette année par une nouvelle partition du maestro anglais Wallace.

— On a placé, sous le péristyle du Théâtre-Royal de Madrid, la statue de Mme de Lagrange, dans le rôle de *Norma*. C'est la première fois que pareil hommage est rendu à une artiste.

— Les correspondances de Venise signalent l'apparition d'une nouvelle prima-donna, Mlle Agnese Tagliana, qui ferait sensation, particulièrement dans la *Traviata*.

— Le journal italien *il Pirata* annonce la prochaine représentation, à Rome, de *Roberto il Diavolo*, et de *Mosè*, sous la direction de l'impressario Jacovacci.

— Le maestro Verdi est toujours à Paris. Jeudi dernier il dînait chez son illustre compatriote Rossini, qui lui a fait entendre plusieurs pièces inédites de sa composition pour *piano*. On sait que Rossini ne prétend plus qu'aux palmes du pianiste. N'est-ce point l'auteur de *Guillaume Tell* qui disait à Schuloff, après une première audition chez lui : « Permettez-moi de vous féliciter autant qu'un pianiste en peut féliciter un autre. »

— Le nouveau théâtre de Bade sera inauguré cet été par deux opéras nouveaux. *Much ado about nothing* (Beaucoup de bruit pour rien), de M. Berlioz, et *Erostrate*, de M. Ernest Reyer.

— Les concerts de la prochaine saison de Bade, fixées aux 9 et 16 juillet, sont ceux pour lesquels Mme Wekerlin-Damoreau a été réengagée par M. Benazet.

— A Berlin, une troupe d'opéra-comique français donnera des représentations au théâtre de Frédéric-Guillaume, pendant les mois d'été.

— Au Quai-Théâtre, à Vienne, Jacques Offenbach a dirigé ses deux opérettes le *Mari à la porte* et la *Chanson de Fortunio*. Le compositeur a reçu du public Viennois l'accueil le plus chaleureux.

— Le nouveau théâtre de Cologne sera inauguré par les *Catacombes*, opéra de Ferdinand Hiller, dont nous avons annoncé le succès au théâtre de la cour de Wiesbaden.

— M. de Flotow, l'auteur de *Marta*, de *Sradella*, et autres œuvres devenues populaires, vient d'arriver à Paris.

— M. et Mme Lemmens-Sherrington sont annoncés à Paris pour les premiers jours d'avril prochain.

— Nous lisons dans le *Moniteur Belge* la lettre suivante :

« Bruxelles, le 10 mars 1862.

« Monsieur le directeur,

« Une phrase du compte rendu de la dernière séance de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, publié par le *Moniteur* du 9 mars, semble indiquer que, dans une communication verbale faite par moi à la classe, concernant Matthias Van den Gheyn, organiste de Louvain, je me suis attribué la découverte des œuvres de ce grand artiste belge, laissé dans l'oubli jusqu'à ce jour ; il m'importe de déclarer publiquement que tel n'a pas été le sens de ma communication. La découverte dont il s'agit appartient tout entière à M. Xavier van Elewyck.

« C'est par la lecture de plusieurs passages des lettres qui m'ont été adressées par cet amateur, aussi zélé pour la gloire de son pays qu'instruit de ce qui concerne l'histoire de la musique, que j'ai donné à la classe l'indication sommaire de l'importance de la découverte, et j'ai terminé en annonçant que M. van Elewyck a déjà réuni plus de quarante œuvres de Van den Gheyn, et qu'il se propose de publier bientôt une notice sur cet homme, digne d'entrer en parallèle avec les plus illustres musiciens du dix-huitième siècle.

« Je vous serai infiniment obligé, M. le directeur, si vous voulez bien donner place à ma lettre dans un des plus prochains numéros du *Moniteur*.

« Veuillez agréer, etc.

« Fétis. »

— On nous écrit de Lille : « Il y a quelque jours Mme C*** ouvrait ses salons à l'aristocratie de notre ville ; elle donnait une soirée musicale ; des artistes distingués s'y firent entendre. L'auditoire fut vivement impressionné en voyant paraître une jeune personne de 15 ans, Mlle Elisa de Try, un violoncelle à la main. L'attente était grande ; cette jeune fille exécuta le *concerto militaire* de Servais avec un entrain, une énergie, un bonheur au-delà de tout espoir. On ne supposait pas qu'une jeune personne put atteindre à un si haut degré ; aussi son succès fut complet, et aujourd'hui on ne s'entretient à Lille que de la nouvelle Sainte-Cécile. »

— M. J. Lomagne, violoniste-compositeur, ancien élève de Rodolphe Kreutzer, retiré depuis longues années à Perpignan, s'est proposé de faire entendre à Paris ses plus importantes compositions. Sa première visite a été pour le maestro Rossini, qui l'a reçu avec sa bienveillance accoutumée, en prenant rendez-vous pour une audition particulière.

— Le *Messager des Théâtres* nous parle du projet d'un théâtre diurne et nocturne, à élever sur la principale pelouse de Passy, en face de l'ancien Ranelagh et de la belle villa, dans le goût vénitien, que fait construire la cantatrice Anna de Lagrange. Ce théâtre, tout voisin de la résidence d'été de l'auteur de *Guillaume Tell*, serait dénommé Théatre-Rossini, et serait appelé à être desservi par le personnel des divers théâtres de Paris.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites, pendant le mois de février 1862, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	448,689	33
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	946,756	70
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés concerts et bals	219,822	»
4° Curiosités diverses	10,455	»
Total	1,625,723	03

— Voici le rapport du comité des études du Conservatoire sur les nouvelles études de notre pianiste-compositeur Émile Forgues : « Le comité d'enseignement du Conservatoire impérial de musique a examiné l'ouvrage que lui a soumis M. Émile Forgues, sous le titre de : *Les Pathétiques*, grandes études de concert. Le but principal de l'auteur a été d'offrir aux pianistes le moyen de vaincre les plus hautes difficultés du mécanisme, tel que l'art moderne le comprend. Indépendamment de ce mérite, les études de M. Émile Furgues se distinguent par un sentiment élevé et une remarquable expression dramatique

« En conséquence, le Comité est d'avis que cet ouvrage peut être avantageusement employé dans les classes du Conservatoire. »

Le Directeur, Président du Comité,
Signé Auber.

Ont signés : MM. Carafa, Ambroise Thomas, Georges Kastner, Gallay-Danela, Prunier, G. Vogt, Émile Perrin, Édouard Monnais, commissaire impérial ; A. de Beauchesne, secrétaire.

De l'Institut : MM. Auber, Halévy, Carafa Ambroise Thomas, Berlioz Reber, Clapisson.

SOIRÉES ET CONCERTS

Mme Clara-Schumann.

— Après M. Auguste Dupont, dont nous avons signalé à si juste titre le double mérite de compositeur et de virtuose, voici venir à nous une pianiste, réputée célèbre au delà du Rhin, et qui, de plus, est la personnification vivante d'un musicien que l'Allemagne pleure encore. Il fut enlevé si jeune, le regretté et si regrettable Robert Schumann!... Sa femme, Mme Clara Schumann, s'est donné la douce consolation de le faire revivre par ses œuvres, et la voilà qui vient en pèlerinage à Paris. — Les salons Erard lui ont ouvert leurs portes hospitalières, et tout Paris artiste s'est rendu au premier appel de Mme Schumann. Hâtons-nous de dire que toutes les mains ont battu aux premiers accords. Quel style simple et sévère! quelle sonorité pleine et sans excès! Comme dès les premières notes on pressent l'artiste qui s'élève jusqu'à la pensée du maître, sans se préoccuper des applaudissements du public, et qu'ils sont rares les artistes de cette élévation de style! Combien elle a été remarquable dans le quintette de son mari, avec MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas pour partners! Et la fugue de Bach, quelle puissante simplicité de sonorité! Et la sonate en *ré* de Beethoven, et les romances de Mendelssohn, et la *Berceuse* de Schumann! Tous ces morceaux ont été pour Mme Clara Schumann l'objet d'ovations prolongées, dont la moindre n'a pas été pour la manière délicieuse dont elle a accompagné le *Lied* de Schumann : la *Chanson du printemps*, interprétée par M. Lindau.— En somme, au double point de vue du style et de l'exécution sévères, voilà une réputation consacrée parmi nous, et, par conséquent, une soirée qui en promet plusieurs autres. — Samedi prochain, 2me concert.

— Les nombreux admirateurs de M. Auguste Dupont et de ses remarquables œuvres apprendront avec regret que, menacé d'une fluxion de poitrine, ce grand pianiste-compositeur a dû ajourner la troisième séance qu'il devait donner, salle Herz, avec orchestre. — M. Dupont a dû retourner passer quelques jours à Bruxelles, pour y prendre un repos absolu.

— Les salons de Mme Orfila et Mosneron de Saint-Preux ont eu les honneurs de la première représentation du *Capitaine Roque*, dont la répétition générale avait eu lieu quelques jours auparavant chez M. et Mme Pfeiffer. — Nous avons déjà dit que la musique de cet opéra de salon était de M. George Pfeiffer, et les paroles de M. Galoppe-d'Onquaire. L'auteur tenait le piano, de sorte que tous les compliments lui venaient aux oreilles en même temps que les accords sous les doigts. C'est, nous le répétons, de la musique distinguée, scénique et très-mélodieuse. Voilà un premier pas qui fait augurer un compositeur dramatique. Quant au sujet et aux détails de la pièce, ils ont fait dire une fois de plus que M. Galoppe-d'Onquaire était le Scribe de nos opérettes de salon. Géraldy a joué et chanté le capitaine Roque de manière à faire regretter que ses goûts ne l'aient point porté vers nos scènes lyriques. Nous pouvons affirmer que personne ne remplirait mieux ce rôle du capitaine. M. Biéval a dit le sien en ténor habitué aux succès. Reste Mlle Baretti, la nièce du capitaine Roque ; sa toute gracieuse personne et sa charmante voix ont enlevé tous les suffrages. Artistes et auteurs ont été rappelés à l'unanimité. Un concert précédait le *Capitaine Roque* : M. Naudin, l'expressif ténor de notre Théâtre-Italien, et Mlle Dorus, l'une de nos plus agréables cantatrices de concerts, en faisaient les honneurs.

Mme Naudin accompagnait son mari, et elle s'en acquitte en vraie pianiste, ainsi que Mlle Dorus, qui non-seulement s'est accompagnée en personne, mais a aussi tenu le piano pour faire applaudir un élève de son père, un jeune flûtiste qui a prouvé toutes les qualités de son maître.

— Les concerts se suivent et se chassent comme les flots de la mer... Impossible à la critique de les analyser dans leurs détails. Enregistrons sommairement la matinée de M. A. Thurner, qui a fait entendre chez Erard de gracieux morceaux de sa composition ; la soirée de Mme Corinne de Luigi, élève de notre maestro Rossini, contralto d'une belle sonorité ; le concert de M. Vincent Adler, son deuxième de la saison, et dans lequel on a pu apprécier de nouveau les excellentes qualités de ce pianiste-compositeur. Constatons encore le succès de la séance musicale de M. Ratzenberger, élève de Liszt ; de celle de M. W. Langhans, habile violoniste-compositeur. Mentionnons aussi les concerts de Mme Marie Marchand, l'une des meilleures élèves de Le Couppey ; de M. Coninx, flûtiste chevronné ; de M. J. Mohr, le cor solo de l'Opéra, artiste très-fêté dans les salons de Pleyel ; de Mlle Adrienne Peschel, habile pianiste ; de M. et Mlle Ponta, soirée piquante où le *Zither* a délecté les échos de la salle Beethoven ; n'oublions pas Mme Giroud de Vilette, qui a su se faire applaudir dans la salle de l'École lyrique ; citons enfin le concert de Mlle Chaudesaigues, salle Herz ; celui de Mlle Marguerite Elie, chez Pleyel ; et la soirée de Mlle Léonide Humbert, chez Erard, et nous ne serons pas tout à fait sûr si tous nos comptes sont réglés.

— La *Société chorale du Conservatoire* a donné, la semaine dernière, un grand concert dans la salle de l'École spéciale de chant, que M. Duprez avait mise obligeamment à la disposition de M. Édouard Baptiste, directeur de la Société. Mlle Maria Brunetti, MM. Jules Lefort, Léon Duprez, Ravina, White et Maton, ont tour à tour recueilli les applaudissements les plus enthousiastes. L'exécution des chœurs n'a, de son côté, rien laissé à désirer, et elle a prouvé les fortes études et les progrès constants de la Société du Conservatoire. On a beaucoup applaudi *France!* d'Ambroise Thomas, la *Nuit de Noël*, de Léo Delibes, le *Combat naval*, de Saint-Julien, et surtout la *Valse*, chœur de Zollner, et la *Barcarolle*, nouvelle composition de G. Kastner. Nous ferons une mention toute spéciale de ce dernier morceau, dont l'interprétation a été parfaite, malgré la difficulté d'exécution d'un chœur écrit à six voix, avec *soli* et accompagnements à *bocca chiusa* dans les refrains. MM. Barbet et Figeac, membres de la Société chorale du Conservatoire impérial de musique, ont dit les *soli* avec un grand charme ; il serait difficile, croyons-nous, de trouver une voix de ténor plus égale et plus sympathique que celle de M. Barbet.

— Mercredi dernier a eu lieu la matinée musicale de notre célèbre contre-bassiste Gouffé. La partie de piano a été parfaitement tenue par Mme Béguin-Salomon qui a fait entendre un quintette de M. Walkiers, une sonate de M. A. Blanc, avec violoncelle, et une fantaisie qui a terminé la séance. M. Gouffé, à peine remis d'une indisposition cruelle, s'est fait vivement applaudir dans un solo de contre-basse de sa composition, et MM. Guerreau, Casimir Ney et Lebouc, se sont fort distingués dans un trio de Mozart. M. Rignault a bien rendu le huitième quintette d'Onslow, dont les belles compositions instrumentales sont si justement appréciées en Allemagne.

— Une correspondance de Châlons-sur-Saône nous entretient de l'accueil chaleureux que Sivori vient de recevoir dans les salons de M. M***, qui avait réuni chez lui, à l'intention de l'éminent violoniste, l'élite de la société châlonnaise. Cette soirée laissera un long souvenir aux dilettantes de la ville, et a même valu à Sivori les honneurs d'un charmant sonnet, composé par un poëte de la localité, M. Louis Goujon. Nous regrettons que l'abondance des concerts ne nous permette pas de publier cette pièce de vers.

— La société des quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas, donnera mercredi soir 26 mars, salle Pleyel, sa cinquième séance, avec le concours de Mme Massart. En voici le programme : 1° le trio en *ut* mineur de Beethoven pour piano, violon et violoncelle ; 2° le quatuor en *fa* de Mozart, pour 2 violons, alto et violoncelle ; 3° la sonate en *ré*, op. 58, de Mendelssohn, pour piano et violoncelle ; 4° le 6e quatuor en *si* bémol de Beethoven, pour 2 violons, alto et violoncelle.

— M. Alexandre Billet, pianiste, dont le talent a déjà été consacré par de nombreux succès obtenus à Londres et à Paris, donnera un concert de musique classique, demain lundi 24, dans les salons de MM. Pleyel, rue Rochechouart ; nous signalons cette réunion aux amateurs des chefs-d'œuvre classiques que M. Billet sait interpréter avec une distinction et une fidélité vraiment exceptionnelles.

— Après-demain, mardi, salle Herz, concert du virtuose-violoniste G. Jacoby, avec le concours de MM. Morère et Hamakers, de l'Opéra, MM. Anthiome, Mangin et Mme Sabatier-Blot.

— Mlle Angèle Tailhardat donne samedi, 29 mars, son grand concert annuel. Elle y exécutera plusieurs morceaux du jeune maestro belge Pierre Benoit, dont toutes les compositions sont si justement goûtées des artistes et des amateurs. La société chorale des *Enfants de la Belgique*, qu'il dirige avec tant de succès, prêtera son concours à la bénéficiaire.

— Mlle Joséphine Laguesse annonce son concert pour le lundi 31 mars. Parmi les artistes qu'on doit y entendre, nous pouvons déjà citer Mmes Mancel, Tillemont, MM. Alard, Lebouc, Luchesi.

CONCERTS ANNONCÉS

23	mars.	Concerts populaires Pasdeloup. — Cirque Napoléon.
23	—	A. Bessems. — Salle Erard (2 heures).
23	—	M. et Mme Alard. — Salle Herz (2 heures).
23	—	M. Favelli. — Salle Pleyel.
24	—	Alexandre Billet. — Salle Pleyel.
25	—	M. Jacobi. — Salle Herz.
25	—	Charles Lamoureux et Ce, musique de chambre. — Salle Pleyel.
26	—	Société Armingaud. — Salle Pleyel.
26	—	Mlle Eterio et A. de Wroye.
28	—	Albert Sowinski. — Salle Herz.
28	—	Ferd. Schoer. — Salle Erard.
29	—	Mme Clara Schumann. — Salle Erard.
29	—	Mme Wartel. — Rue Blanche, 91 (matin).
29	—	Léopold Dancla. — Salle Pleyel.
29	—	Mlle Tailhardat.

— Le comité de l'Association des artistes musiciens célèbrera la fête de l'Annonciation en faisant exécuter, le mardi 25 mars, à onze heures, dans l'église métropolitaine de Notre-Dame, par quatre cents artistes, une messe en musique d'Ad. Adam. Cette messe sera précédée de la marche religieuse avec accompagnement de harpes, également d'Ad. Adam. A l'offertoire, M. Allard exécutera, sur le violon, un andante de Beethoven. Après l'Evangile, une allocution sera prononcée par M. l'abbé Dabaudès. Le produit de la quête et des chaises est destiné à la caisse de secours de l'Œuvre. On peut s'adresser pour des places dans l'enceinte réservée à M. Bolle-Lassalle, trésorier, rue de Bondy, 68.

Bal d'enfants. — Le bal du lundi gras a décidé du succès des bals d'enfants à la salle Herz, où plus de mille gracieux enfants, costumés de la manière la plus élégante, riaient, sautaient, gambadaient aux accords mélodieux de l'orchestre ; le coup-d'œil était vraiment féerique. *Jeudi Mi-Carême*, à 1 heure, deuxième bal d'enfants, paré et travesti.

J.-L. Heugel, *directeur*.

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

811 — 29e Année. TABLETTES Dimanche 30 Mars
N° 18. DU PIANISTE ET DU CHANTEUR 1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

J.-L. HEUGEL, Directeur. MUSIQUE & THÉATRES JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Quadrilles, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes illustrés.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes illustrés.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 2282

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Les obsèques d'Halévy. PAUL BERNARD. — II. Des excès de la critique. A. DE ROVRAY. — III. Semaine théâtrale : *L'Opéra et les Italiens*, reprise de *Giralda* et 1re représentation du *Voyage de MM. Dunanan père et fils.* J. LOVY. — IV. Sixième concert du Conservatoire. E. VIEL. — V. Nouvelles, Concerts, Soirées et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

Le BONHEUR et l'AMOUR

paroles et musique de GUSTAVE NADAUD. Suivront immédiatement après : 1° *La Causerie d'Oiseaux*, du même auteur; 2° *La Sérénade des guitares* et les couplets de *Père et Fils*, du nouvel opéra-bouffon de J. OFFENBACH, paroles de MM. SIRAUDIN et Jules MOINAUX.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

ADAGIO de BEETHOVEN

transcrit par LUCIEN LAMBERT. — Suivront immédiatement après deux *Pensées musicales* de S. THALBERG.

F. HALÉVY

SES OBSÈQUES

Il est dans la vie de ces devoirs à remplir auxquels on tient quoiqu'ils coûtent, et qui consolent en même temps qu'ils déchirent le cœur. La mission que je viens accomplir aujourd'hui est de cette nature, et ce n'est pas sans éprouver plus d'une défaillance que ma plume parviendra au terme de sa tâche, en esquissant la biographie de l'artiste éminent que la France entière regrette, et que moi, son élève, je pleure avec tous ceux qui l'ont connu, avec tous ceux qui l'ont aimé.

Jacques-François-Fromental-Elie HALÉVY, naquit à Paris le 27 mai 1799. Dès son enfance, ses goûts le portèrent vers la musique, puisque à dix ans il entrait au Conservatoire dans la classe de solfége de Cazot. Apprenant le piano avec Charles Lambert, l'harmonie avec Berton, le contre-point avec Cherubini, il se faisait remarquer par de rapides progrès et promettait dès cette époque l'intelligence d'élite qui devenait plus tard une de nos gloires nationales. En effet, Halévy est resté le plus grand musicien français de l'école dramatique moderne. Arrivant après Hérold, qui lui-même suivait Boïeldieu, il a su relever encore, s'il est possible, cette école française si injustement niée, si véritablement belle par la justesse de l'accent et par la grandeur de l'expression. La *Juive* et l'*Éclair* resteront comme deux monuments exemplaires, et l'œuvre dramatique d'Halévy, ne comprît-elle que ces deux magnifiques partitions, sa place serait encore marquée au premier rang dans l'histoire générale de l'art musical, et parmi les plus hautes célébrités de la France.

Son dernier maître fut Cherubini, et, à leur louange réciproque, les relations du professeur et de l'élève devinrent toute d'amitié, de confiance et de dévouement. L'âge n'existait plus entre eux; l'art en avait effacé la distance, et, sauf le respect naturel de la jeunesse pour l'homme fait, du talent naissant pour le génie consacré, la plus étroite sympathie liait d'affection ces deux grandes intelligences dont l'une se formait au contact de l'autre. L'art comporte de ces consolants effets, et s'il fait naître parfois, dans les âmes mal douées, des éléments de discorde et de jalousie, en revanche, sous sa bienfaisante influence, on voit les cœurs purs se rassénérer encore et donner l'exemple des plus doux sentiments et des plus belles vertus. Halévy en fut une preuve constante jusqu'à l'heure de sa mort, lui que les plus injustes attaques et que la critique la plus amère ne purent jamais faire sortir d'un caractère plein de bienveillance, d'aménité, de fraternelle et chaleureuse sympathie.

La rapidité de ses progrès le mit de bonne heure en relief, dans

ce Conservatoire même où il puisait les éléments de son éducation artistique. A dix-sept ans il y était nommé répétiteur de solfége; à vingt ans il obtenait ce grand prix de composition musicale que tant d'autres ambitionnaient et méritaient plus tard sous sa direction savante. Sa cantate de concours *Herminie*, promettait tout ce que son jeune auteur devait produire un jour. Des qualités profondes, un sentiment dramatique très-réel, une manière pure d'écrire pour les voix, qu'il tenait de Cherubini, une parfaite entente de l'orchestre, préludaient aux succès de l'auteur de la *Juive*, et pouvaient faire présumer ce que l'avenir lui réservait.

Ce fut un moment de bonheur pour le jeune compositeur, puisque à son grand prix de Rome, il joignit encore la faveur d'être chargé, à l'occasion de la mort du duc de Berry, de mettre en musique le texte hébreu du *De profundis*. Il partit donc le cœur plein d'espoir, pour cette Rome, terre promise de tous les jeunes élèves, et qui réalise si peu ses promesses illusoires, pour le musicien surtout, car celui-ci n'y trouve qu'un art religieux en décadence et une école dramatique d'une valeur très-contestable. Il y a quarante ans cependant, notre boutade contre la ville éternelle, au point de vue des beaux-arts, était moins motivée qu'aujourd'hui. L'Italie au moins conservait un peu de ce prestige qu'elle avait si bien conquis par la force de son école napolitaine et la valeur réelle de ses compositeurs. On y chantait encore, Rossini l'avait vivifiée de tout l'éclat de ses triomphes; Meyerbeer venait y oublier, dans une atmosphère de mélodie, un peu de cette rigidité allemande qui l'eût empêché de trouver son *Robert* et ses *Huguenots*. Somme toute, c'était encore un sanctuaire musical. Mais aujourd'hui! que reste-t-il de tout ce passé glorieux? La discorde a fait place à l'harmonie, et les beaux-arts, hélas! cadrent bien peu avec les luttes populaires.

En 1819, Halévy trouva à Rome le savant abbé Baini, et y étudia, sous sa direction, les œuvres des grands maîtres de l'ancienne et remarquable école italienne. Après deux ans d'absence, il revint à Paris; là, l'attendaient ces rudes labeurs presque inséparables de tout commencement, qui mûrissent le génie lorsqu'il est assez vivace pour leur résister, et qu'on pourrait comparer aux épreuves qu'on faisait subir autrefois aux néophytes du courage avant de les armer chevaliers. L'artiste y trouve, quand il n'y succombe pas, une conscience de ses propres forces, une dignité personnelle, une énergie morale qui réagissent plus tard sur toutes ses œuvres et y gravent le sceau de la virtualité. Pour Halévy, cette période de luttes dura six ans, et c'est long. Ayant obtenu à grand' peine le poëme de *Pygmalion*, opéra, et celui des *Deux Pavillons*, opéra-comique, il en composa la musique et ne put parvenir à les faire représenter. Enfin, en 1827, le Théâtre-Feydeau lui ouvrit ses portes, et l'*Artisan*, opéra-comique en un acte, fut fort bien accueilli du public. Singulière et touchante coïncidence : c'était en collaboration du même poète qu'il recevait le baptême de la rampe, et que, trente-trois ans plus tard, il mettait la main à sa dernière œuvre, *Noé*, que nous entendrons prochainement sans doute, car la mort appelle la justice, comme la pudeur de la critique reparaît devant un tombeau.

En parlant de ce collaborateur fidèle, de ce compagnon de ses succès et de ses alarmes, j'ai nommé M. de Saint-Georges; mes lecteurs l'avaient nommé avant moi.

Une période constante de bonheur et de réussite s'ouvrit alors devant Halévy. Enregistrons rapidement ses ouvrages principaux : Le *Roi et le Batelier* (1828); — *Clari*, opéra en trois actes, au Théâtre-Italien où il était alors pianiste-accompagnateur (1829); le *Dilettante d'Avignon* (1829); — *Manon Lescot*, ballet (1830); — la *Tentation*, ballet (1832); — les *Souvenirs de Lafleur*, opéra-comique composé pour les dernières représentations de Martin (1834); — *Ludovic*, opéra-comique en deux actes, laissé inachevé par Hérold, qui n'en avait écrit que l'ouverture et les quatre premiers morceaux; mission délicate pour le continuateur et dans laquelle Halévy se montra digne de l'amitié et du talent de l'illustre défunt.

Nous touchons ici à l'apogée de ses triomphes. En 1835, il donnait à l'Opéra, où il remplissait depuis 1830 les fonctions de chef du chant, cette œuvre immense, digne d'entrer en parallèle avec *Guillaume Tell* et les *Huguenots*, et qui fera vivre éternellement le nom d'Halévy à l'égal des plus grands musiciens. La *Juive*, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, est une de ces tragédies lyriques à larges conceptions, où toutes les parties sont également réussies, où le jet ne fait jamais défaut, où la vigueur de la pensée s'adjoint à la science la plus parfaite, où la variété du talent se montre sous toutes ses faces. Quelle sûreté dans la forme, quelles ressources d'imagination, quel art pour grouper les masses vocales et orchestrales; quel élan! quel coloris! quelle grandeur!..... Et voilà l'œuvre qui fut attaquée mais vengée par un succès européen, l'œuvre qui reparaît aujourd'hui si rarement sur l'affiche du théâtre dont elle fit si longtemps la fortune.

Hélas! pauvre et cher maître, quand, sans vous plaindre, vous vous attristiez de cet oubli impardonnable, et des attaques cruelles d'une certaine presse, oubliiez-vous donc vous-même que l'ingratitude est chose humaine et que la piqûre des moucherons est quelquefois mortelle quand ils sont de mauvaise espèce? Il ne fallait pas vous laisser piquer moralement par ceux-là dont la critique insensée ne pouvait vous atteindre. Il ne fallait surtout pas en prendre ce chagrin que ceux qui vous approchaient pouvaient deviner, et dont votre santé, hélas! s'est si fatalement ressentie, malgré toutes les compensations que votre position si élevée, comme honneurs, aurait dû vous amener. Mais non, l'âme de l'artiste est ainsi faite, l'injustice la révolte, et l'oubli la tue. Quand on s'est enivré des chauds parfums du midi, les glaces du nord paralysent et abattent. Les caresses du succès ne s'oublient pas et leur absence imméritée blesse mortellement celui qui les a goûtées et reçues aussi largement qu'Halévy.

Revenons en 1835. Six mois après la *Juive*, l'*Éclair*, contraste délicieux plein de grâce, de fraîcheur, de sentiment et de goût, était accueilli à l'Opéra-Comique avec la même faveur, et portait au comble la réputation d'Halévy. La croix de la Légion d'honneur récompensait ce double succès obtenu coup sur coup et sans exemple, comme rapprochement immédiat. A son tour, en 1836, l'Académie des beaux-arts le nommait au nombre de ses membres. Depuis 1833, il tenait au Conservatoire une classe de haute composition. On le voit, les honneurs, en même temps que les succès s'étaient donné rendez-vous auprès de lui, et, jeune encore, à 37 ans, il se trouvait arrivé au faîte le plus élevé qu'un artiste puisse rêver.

Nous allons le voir maintenant soutenir haut et ferme le drapeau de sa gloire. Pendant vingt ans sur la brèche, il n'offre pas moins de dix-sept partitions au jugement du public. Sur ces dix-sept partitions, représentant l'effectif énorme de soixante actes, nous comptons huit grands opéras et neuf opéras-comiques, parmi lesquels nous citerons *Guido et Ginevra*, la *Reine de Chypre*, *Charles VI*, le *Guitarrero*, les *Mousquetaires*, le *Val d'Andorre*,

la *Fée aux roses*, le *Juif errant*, la *Magicienne*, *Jaguarita*. Est-il besoin de rappeler la grandeur des situations dramatiques de la partition de *Guido*; les beautés hors ligne de la *Reine de Chypre*; de grâce chevaleresque des *Mousquetaires*, la mélodie expressive du *Val d'Andorre*? Ce sont là de ces succès bien vite établis, trop tôt oubliés, et qui appartiennent maintenant à l'avenir, ce grand réparateur des ingratitudes du passé.

De nouveaux honneurs, de nouvelles compensations attendaient Halévy. Dans la Légion d'honneur, il arrivait jusqu'au grade de commandeur et l'Académie des beaux-arts le nommait secrétaire perpétuel en 1854. Pour la première fois on voyait un musicien obtenir ce poste si honorable. Il est vrai de dire à la louange d'Halévy que, sous tous les rapports, il était digne de fixer un pareil choix. Intelligence d'élite, esprit aussi fin que cultivé, véritable amant du travail et de l'étude, qui, mieux que lui, aurait pu remplir ces fonctions difficiles et laborieuses? Son érudition était multiple. Les langues mortes et vivantes, les sciences, l'histoire, rien n'était étranger à cette vaste organisation, pour laquelle nulle œuvre intellectuelle n'eut été impossible. Sa modestie seule égalait son savoir, et il a prouvé par une foule de notices, d'articles et de rapports, qu'il fût devenu un écrivain de premier ordre s'il n'eût été déjà l'un de nos plus grands musiciens.

Malgré cette consolation constante du travail qu'il n'abandonnait jamais, malgré l'honorabilité de son caractère et de sa position, malgré la considération extrême dont il jouissait, le chagrin avait trouvé prise sur cette nature délicate et sensible à l'excès. L'indifférence du public à son égard, les attaques inqualifiables dont son talent fut le but, l'avaient frappé plus qu'on ne pourrait le croire; quelques inquiétudes particulières, — car il faut bien qu'on le sache, tout est honorifique dans l'art, — vinrent peut-être aussi s'adjoindre dans la balance, et sa santé s'altéra peu à peu. Les reprises du *Val d'Andorre* et de *Jaguarita* relevèrent cependant ce moral abattu. Mais ce n'était que quelques mois de gagnés, et la faiblesse augmentant de plus en plus, il lui fallut, — comme Méhul naguère, — aller demander à l'air vivifiant du midi ce que la capitale, le public et l'art ne pouvaient plus faire. Hélas! il était trop tard; les forces étaient épuisées, et, sans cause apparente, sans maladie, presque sans souffrances physiques, Halévy s'éteignait à Nice le 17 mars dernier, dans sa soixante-troisième année, quand il aurait pu doter encore l'art musical de nombreux chefs-d'œuvre dignes de leurs aînés.

Que s'il nous était permis, à nous son élève bien humble, de venir analyser les qualités multiples de son talent, nous dirions que chez lui la grandeur de la pensée était toujours alliée à la pureté de la forme. On lui a parfois reproché l'absence de mélodie; c'est-à-dire qu'il était mélodiste élégant, et que, bien au contraire, la mélodie ne lui faisait jamais défaut. Sa phrase musicale, toujours correcte et bien coupée, portait souvent une originalité native qui lui faisait éviter la vulgarité, sans arriver toutefois à cette obscurité germanique dont quelques compositeurs semblent aujourd'hui vouloir nous envelopper. Nul mieux que lui ne savait tirer parti d'une pensée. Son art était infini pour couler d'un seul jet les plus grands ensembles dramatiques. Il composait avec le cœur, et la science, sans s'absenter jamais de ses œuvres, n'était que la confidente de son inspiration, le moule suprême où il épanchait les trésors de son génie.

L'épithète de *savantes* donnée à ses œuvres, nous rapporte M. de Saint-Georges, lui était souverainement désagréable. « Dites tout ce que vous voudrez de mes opéras, répétait Halévy, mais ne dites pas qu'ils sont savants; car *savant*, en fait d'œuvre dramatique, est synonyme d'*ennuyeux*. »

Sa place est marquée au premier rang de l'école française. Et qu'on ne vienne plus jamais nous contester l'existence d'une école nationale dans le genre dramatique musical, puisque sa valeur est telle au contraire que, par la grandeur de sa vérité, elle a su attirer vers elle d'Allemagne et d'Italie tous les plus grands compositeurs modernes. Sous cette bannière, Rossini vient se ranger avec son *Guillaume Tell* et son *Comte Ory*; sous cette bannière, Meyerbeer vient à son tour avec son *Robert* et ses *Huguenots*. Halévy participe de la même école. Continuateur d'Hérold dans l'opéra-comique, émule de Rossini et de Meyerbeer dans l'opéra, il porte au plus haut degré le charme dans la passion, la vérité dans l'expression, la grandeur dans la forme. S'inspirant de Weber le fiévreux rêveur, de Bellini le chantre passionné, il réunit leurs qualités diverses dans une suprême étreinte, et jette dans ses veilles, — en sanglottant lui-même, nous disent ses collaborateurs, — les plus grandes pages dramatiques qui se puissent imaginer. L'avenir vous appartient, cher maître, et la *Juive* sera votre piédestal dans le sanctuaire de la postérité!...

***

Il nous reste à parler de la cérémonie touchante des funérailles. Une telle affluence est sans exemple dans les annales de l'art, et le bruit qui s'est fait autour de cette tombe entr'ouverte encore prouve à quel point la sympathie était acquise à ce grand talent, à cet homme de cœur, à cette universalité de moyens peu commune, à cette aménité constante, à cette bonté intarissable si connue de tous ceux qui l'approchaient. Dix mille personnes faisant cortége, vingt mille attendant au cimetière, voilà ce qui se réveille à Paris quand il s'agit d'honorer un grand homme et de poser sur le cercueil d'un grand artiste une dernière palme immortelle!...

Nous ne reviendrons pas sur les détails de cette imposante manifestation; tous les journaux les ont donnés et chacun sait déjà combien de notabilités de toutes sortes, dans la politique, dans la littérature, dans l'armée, dans les arts, — LL. Exc. le ministre d'État, MM. Fould et le comte de Morny en tête, — s'étaient empressées de venir payer un dernier hommage à l'homme éminent qui venait de s'éteindre. Cependant nous ne pouvons passer sous silence la sympathique et douloureuse impression produite sur l'auditoire par les discours prononcés avant la dernière séparation. M. Ambroise Thomas, au nom de la Commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques, a su trouver de ces élans qui réveillent tous les nobles échos. M. Édouard Monnais, parlant pour le Conservatoire, a résumé en quelques mots, avec un rare bonheur d'expression, une véritable biographie de celui qui s'y montra élève distingué et professeur émérite. Enfin, sans parler de tous, car huit personnes ont pris la parole, nous dirons que M. Perrin, comme directeur de l'Opéra-Comique, est venu à son tour se faire l'interprète des regrets universels qui suivent Halévy dans la tombe. Dans un discours rempli de l'éloquence du cœur et couvert d'applaudissements, malgré la sainteté du lieu, M. Perrin a montré que les relations d'auteur à directeur étaient de celles qui ne s'oubliaient pas. Détaillant avec un tact parfait tous les ouvrages du maître : « S'il en est, a-t-il dit, que le succès n'ait point également consacrés, dont le nom soit moins populaire, dans ceux-là même que de richesses! que de beautés! Encore, pour être vrai, faudrait-il dire que de ce

qu'il appelait ses revers, d'autres eussent fait leurs victoires. » Plus loin nous remarquons le passage suivant :

« Elle est tarie cette source féconde qui s'épanchait au profit de tous, et ce grand metteur en œuvre de si fertiles succès, cet artisan de la fortune des autres a moins fait pour sa propre fortune que pour sa gloire. Mais il laisse après lui un noble héritage, glorieux patrimoine de la veuve et des jeunes orphelines, propriété sainte, qui bientôt ne sera plus soustraite à la loi naturelle de l'hérédité. Nous sommes les dépositaires d'une partie de cet héritage, celle qu'il affectionnait le plus. L'homme n'est plus, mais l'âme qui avait conçu ces œuvres durables, l'âme qui éclairait le regard, qui animait le sourire, l'âme plane immortelle et invisible au-dessus de nous. Elle écoute nos regrets, elle recueille nos larmes; qu'elle accepte aussi notre promesse de rendre à la mémoire d'Halévy l'hommage dû à son génie. Nous ne laisserons pas stérile entre nos mains l'œuvre dont nous avons reçu le fidéicommis. »

Cette mission qu'accepte et revendique M. Perrin lui fait le plus grand honneur. Nous tous nous ne pouvons qu'applaudir à la reprise des œuvres trop tôt oubliées de l'auteur de la *Juive*. Ce sera encore un enseignement pour ses élèves; ce sera dans tous les cas une bonne fortune pour le public, un dédommagement pour le passé et le moyen pour tous d'étudier l'œuvre dramatique d'un génie dont les travaux auront eu la plus heureuse influence sur l'art musical, celle de le tenir dans un ordre aimable, pur et grandiose tout à la fois.

Adieu, cher maître; vous nous avez quittés, mais vous ne pouvez pas mourir; et vous vivrez encore par vos œuvres quand les enfants de nos petits-fils seront disparus depuis longtemps.

PAUL BERNARD.

P. S. Quatre compositeurs, élèves de Halévy, ont payé leur tribut funèbre au défunt. MM. Gounod, Victor Massé, F. Bazin et Jules Cohen avaient mis en musique quatre versets du psaume de David, paraphrasés en vers français par M. Jules Cohen. L'effet de ces quatre versets a été aussi profond que majestueux. M. Tilmant guidait les chanteurs, et les coryphées étaient Roger, Gueymard, Michot et Montaubry. — On a aussi entendu un *De Profundis*, de M. Naumbourg, ministre officiant du temple israélite, également élève de Halévy.

DES EXCÈS DE LA CRITIQUE

Nous avons, à diverses reprises, dans les humbles colonnes du *Ménestrel*, témoigné contre les excès, contre les exagérations de certaine critique en matière d'art (1). C'est donc avec un religieux empressement que nous venons nous joindre aux voix généreuses qui s'élèvent contre les agressions auxquelles notre cher et regretté maître HALÉVY fut plus d'une fois l'objet, — sans les avoir bien certainement ni provoquées ni méritées. Combien pleurent aujourd'hui Halévy et qui peuvent cependant se reprocher d'avoir aidé plus ou moins à précipiter le cours de ses jours.

Espérons que cet enseignement profitera aux esprits droits, honnêtes, qui se laissent parfois emporter au delà des plus simples convenances de la discussion. Espérons que les judicieuses paroles qui suivent, empruntées au dernier feuilleton musical du *Moniteur*, trouveront un écho prolongé dans toute la presse :

« J'admets, je reconnais les droits de la critique la plus vive et la plus sévère; mais il n'est question ici de critique à aucun degré; je veux parler de ces attaques gratuites, personnelles, sanglantes jusqu'à l'insulte, qui ne sauraient trouver d'excuse ni dans la vivacité des polémiques, ni dans l'ardeur des discussions. Je sais bien qu'on devrait dédaigner ces excès qui retombent sur leurs auteurs, mais il vient un moment dans la vie où l'on y est plus sensible que l'on ne voudrait se l'avouer, parce qu'à l'injustice vient se mêler aussi l'ingratitude. Après de longues années de travaux et de succès, quand on a des titres incontestables à l'estime et à la reconnaissance des contemporains, et que l'on se croit oublié, méconnu par les générations nouvelles, l'âme la mieux trempée ne peut se défendre d'un sentiment de tristesse. Prenons garde, nous tous qui tenons une plume, de ne toucher qu'avec les plus grands ménagements à ceux qui nous ont précédés dans la carrière où nous entrons et que nous parcourons après eux ; même s'ils venaient à faiblir, ils n'en méritent pas moins nos égards et nos respects. Gardons-nous surtout des cruautés inutiles et disons-nous : Le trait que j'aiguise et que je lancerai d'une main légère et distraite, ira frapper peut-être un cercueil !

« A. DE ROVRAY. »

SEMAINE THÉATRALE

L'OPÉRA et le THÉATRE-ITALIEN, se font en ce moment une active concurrence pour retenir et fixer la *fashion* au milieu de la saison expirante, mais dont les derniers feux ont toujours un grand éclat. Pendant que notre première scène lyrique fait alterner la *Reine de Saba* avec son double répertoire de ballet et de musique dramatique, la salle Ventadour nous donne soirées sur soirées extraordinaires, au bénéfice de ses premiers artistes, selon

(1) Voir notamment notre numéro du 26 janvier 1862, traitant de la *critique* au point de vue le plus honorable et le plus élevé. Nous terminions ainsi la publication de cette boutade aussi littéraire que spirituelle, que nous devions à l'amitié d'un homme de cœur et d'esprit sympathique à tous les artistes :

« Bien que nous ayons souvent péché par excès de bienveillance, voilà des conclusions devant lesquelles nous nous inclinons, — nous empressant d'en signer des deux mains la copie conforme. Puissent faire comme nous, ceux qui ont péché par excès de malveillance! Nous le souhaitons, sans trop l'espérer. Le plaisir de dénigrer, — même les bonnes œuvres, — est d'autant plus vif qu'il rencontre dans le public un assez grand nombre d'esprits curieux ou avides d'émotions à tout prix. Bien des lecteurs ne mesurent l'indépendance et le mérite d'un critique qu'à la quantité et au peu de charité des coups de bec de sa plume. D'autres, — certains artistes par exemple, — aiment à jouir de l'*éreintement* de leurs camarades, jusqu'au moment où, pour eux-mêmes, sonne l'heure de paraître sur la sellette. Bref, un grand nombre de lecteurs sont les complices plus ou moins officieux des écrits méchants et souvent aussi de méchants écrits. Pour les éclairer sur cette fausse situation, un travail utile serait bon à faire et nous le tenterons quelque jour. Ce travail serait l'historique pur et simple des *jugements infirmés* en matière d'art, — pour ne nous occuper que de ce qui nous concerne. Cette croisade rétrospective dans le domaine de la critique deviendrait un précieux enseignement pour tous : Que de prétendus preux de la pensée, condamnés par le temps au donquichottisme le plus absolu ! »

les us de la maison. La représentation de lundi dernier, au bénéfice de Mme Alboni, a produit une recette de 11,500 fr. Vendredi, c'était le tour de Mario. Le spectacle se composait d'*il Barbiere di Siviglia*, — avec Mme Alboni, Delle-Sedie, Zucchini et le bénéficiaire, — et de la *Sonnambula*, avec Naudin et Mme Charton-Demeure. Entre le premier et le deuxième acte du *Barbier*, Mlles Battu et Trebelli ont chanté le duo de *Matilda di Shabran*, — une fort belle soirée, comme on voit. Aujourd'hui, dimanche, c'est le bénéfice de Delle-Sedie avec Tamberlick, dans Ottavio du *Don Juan*. Avec les premiers jours d'avril on donnera *I Puritani*, pour la première fois de la saison. Naudin remplira le rôle d'Arturo, et c'est Mme Charton-Demeure que nous entendrons dans celui d'Elvira ; nul doute qu'elle n'y renouvelle le succès que lui a valu Desdemone.

Reprise de *Giralda*

Vendredi dernier c'était fête à l'Opéra-Comique. On reprenait *Giralda*, pièce fine et piquante, partition suave et distinguée, dues à l'association de ces deux charmants esprits qui signèrent le *Châlet*. Cet opéra fut joué pour la première fois le 20 juillet 1850, c'est à dire en plein été, et au mépris des préjugés de calendrier qui fleurissent dans le monde théâtral. M. Emile Perrin tenait les rênes de Favart, et le directeur, ainsi que les auteurs, Scribe et Adam, n'eurent qu'à se louer de s'être affranchis des superstitions de coulisses : l'Opéra-Comique enregistra un de ses plus beaux succès. Il faut dire aussi que *Giralda* avait pour interprète principale Mlle Félix Miolan, aujourd'hui Mme Carvalho ; or, on se rappelle avec quel charme, quelle finesse, quel sentiment musical, et quel style exquis elle représenta l'héroïne de cet imbroglio espagnol. Ce fut un début exceptionnel, qui a tenu, et au-delà, toutes ses promesses.

Nous n'avons pas à donner l'analyse de la pièce ; ce serait un soin superflu pour ceux qui la connaissent, une tâche insensée pour d'autres dont nous ne devons pas déflorer le plaisir. D'ailleurs le deuxième acte renferme une série de quiproquos, d'incidents comiques, de piquantes méprises dont l'écheveau s'embrouille et se débrouille avec un art indescriptible ; la plume est impuissante à suivre le libretto dans ses spirituelles complications. Il faut voir la pièce.

Quant à la musique, nous l'avons dit maintes fois, et nous le répétons, *Giralda* prend immédiatement son rang après le *Châlet*. Contre ceux qui refusaient à notre regretté Adolphe Adam le sens de la distinction, nous ne sachions pas en vérité de plus éloquent plaidoyer que sa partition de *Giralda*. Et le public l'a jugé ainsi vendredi dernier. Il s'est délecté avec nous aux naïfs couplets du meûnier Ginez (Ponchard), *Mon bel habit de mariage*, à son duo bouffe avec Giralda (Mlle Marimon), à l'air de don Manoel (Warot), et surtout à son duo avec Ginez : *Dans l'église du village*, un chef-d'œuvre de rhythme syllabique. Citerons-nous les délicieux morceaux du deuxième acte : le duo *Dieu d'amour et de mystère*, et cet autre duo entre Giralda et le roi (Crosti), *Dans la nuit obscure*, et ce petit trio sur trois notes d'une exquise combinaison harmonique ? Et le troisième acte, n'a-t-il pas aussi son contingent de verve et de mélodie ? L'air de Giralda avec ses échos champêtres, son duo avec don Manoel : *Amour et mystère*, l'amusant récit de Ginez, la grande scène *eh eh eh*, quintette magistralement écrit, et enfin les couplets de Giralda : *Mon mari*, *mon vrai mari* ; tous ces morceaux ont été fêtés, acclamés, couverts d'applaudissements. C'était comme un nouveau baptême de succès.

La nouvelle Giralda, Mlle Marimon, n'est pas restée au-dessous de sa tâche ; elle a particulièrement brillé par ses traits et ses vocalises ; son grand air du troisième acte lui a valu plusieurs salves d'applaudissements. Crosti (le roi) a joué et chanté d'une façon satisfaisante. Warot, sans faire oublier Audran, a tiré du rôle de don Manoel tout le parti possible. Ponchard est on ne peut mieux placé dans celui du meunier Ginez ; il lui a même pris la fantaisie de s'assimiler la diction de Sainte-Foy, le meunier de la création. Enfin, Prilleux et Mlle Pannetrat complètent un ensemble des plus louables. Mais nos compliments surtout à l'orchestre qui, sous la direction de M. Tilmant, peut revendiquer une grande part dans ce nouveau succès. Il a fait valoir tous les détails caressants, toutes les finesses, toutes les grâces de cette partition d'Adolphe Adam.

De l'Opéra-Comique, nous ne passerons pas aux Bouffes-Parisiens sans faire une petite station au Théatre-Lyrique pour constater le succès croissant de la *Chatte merveilleuse*. Non-seulement le deuxième acte continue d'enlever la salle entière, mais les premier et troisième actes ont singulièrement grandi dans l'esprit et l'oreille des auditeurs. Bref, la foule accourt à la *Chatte merveilleuse*, comme à *Rothomago*, comme à la *Fille du Paysan*. C'est un pèlerinage de tout Paris vers le boulevard du Temple, avant qu'on ne l'ait définitivement privé de ses théâtres populaires que la place du Châtelet et le nouveau boulevard de Sébastopol vont prochainement se partager.

***

BOUFFES-PARISIENS

Le Voyage de MM. Dunanan père et fils, opéra-bouffon en deux actes et quatre tableaux, paroles de MM. Siraudin et Jules Moineaux, musique de Jacques Offenbach.

Si le carnaval n'existait pas, les Bouffes-Parisiens l'auraient inventé. Voici encore une de ces facéties lyriques qui portent éminemment l'estampille des jours-gras ; et si elle arrive en plein carême, c'est que le carnaval du passage Choiseul est sans limites, et voilà ce qui le distingue de celui du calendrier.

M. Dunanan père, gros chaudronnier retiré, se met en route pour Venise, avec son grand dada de fils, qu'il veut marier à la fille de son vieil ami du Tibia, domicilié à *Venezia la bella*. Chemin faisant, Dunanan père et fils rencontrent dans une auberge trois *fruits-secs* du Conservatoire en quête d'une position sociale. Or, un de ces trois gars, Messire Lespingol, par un de ces hasards dont les Bouffes-Parisiens ont si bien le secret, se rendait également à Venise, car lui aussi avait jeté les yeux sur Paola du Tibia. Il s'agit pour Lespingol de déjouer les projets des deux auvergnats et de se débarrasser d'un rival. Pour arriver à son but, il forme, avec ses deux camarades, un complot contre les Dunanan. Ce complot est tout simplement une réminiscence du *Voyage à Dieppe*, une deuxième édition, revue, corrigée, augmentée et considérablement épicée.

Dunanan père et fils sont amenés à Paris, et se croient à Venise. Une jeune modiste parisienne, Mlle Paméla, leur est présentée à la place de la fiancée vénitienne. Le chaudronnier et son fils donnent dans le piége. Un prétendu frère de la modiste, censé vénitien pur sang, et *bravo* de profession, — c'est encore Lespingol qui se charge de ce rôle, — vient compléter la mystification. Tout nous annonce que Patrocle Dunanan épousera la modiste, et que nos deux auverguats se fixeront à Paris, car voici Dunanan père qui retrouve de son côté une certaine Léocadie qu'il a connue autrefois en Auvergne.

Hâtons-nous de dire que dans cette donnée extravagante, im-

possible, les détails font tout. Pour conduire les Dunanan à Paris, sans qu'ils se doutent de la ruse, Lespingol les plonge dans le sommeil magnétique à l'aide de passes et de contre-passes. Il faut voir de quelle façon comique l'élément mésmerien est exploité par Potel, Léonce et Désiré. A Paris, autres scènes piquantes : pour faire croire aux Dunanan qu'ils sont à Venise, voici la rue *Saint-Marc*, quartier FAIT D'EAU (!); voici les *gondoles* (de la rue de Bouloy); voici le *Canal San Martino*, etc., etc., et, brochant sur le tout, voici le bal masqué vénitien (du Casino français), avec ses danses orageuses et sa fougue ultra-montaine.

Ajoutez aux scènes drolatiques de MM. Siraudin et Jules Moinaux une partition des mieux réussies, une série de morceaux très-spirituellement conçus, pleins de verve et de fantaisie, comme M. Offenbach sait les trouver : Énumérons au hasard, dussions-nous tout citer :

La scène de l'homme-orchestre : *Tin, tin, tin*, dans laquelle Pradeau fait merveille; la barcarolle : *Youp la Catarina;* un charmant petit trio; l'air de Mlle Géraldine (Paméla) parfaitement chanté; les couplets mélancoliques du père et du fils.

Un ravissant morceau, c'est la sérénade des guitares, qu'on a bissée et qui sera redemandée chaque soir. La scène des poignards : *Z'escoffie*, est également une joyeuse conception; n'oublions pas le duo : *En l'an de grâce,* mais mentionnons surtout la ronde des *Crêpes*, saltarelle parisienne enlevée et mimée avec un brio incomparable. Enfin le rideau tombe sur un ballet d'enfants et un quadrille final des plus animés. Puis il faut voir, il faut entendre Pradeau en homme-orchestre, en cicérone, et Désiré, et Léonce, et Potel, et la toute gracieuse Mlle Géraldine, avec son poignard à la jarretière.

Le *Voyage de MM. Dunanan père et fils*, avec de pareils éléments, devait triompher sur toute la ligne. C'est amusant à voir, c'est agréable à entendre. Ajoutons que de légères modifications viennent de donner à la pièce une allure plus rapide, et tenez pour certain que ce sera dans le genre carnavalesque un des succès les plus durables des Bouffes-Parisiens. Nous le souhaitons surtout à M. Varney dont c'est l'heureux début comme impressario.

J. Lovy.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

SIXIÈME CONCERT

Il y a en ce moment dans le public du Conservatoire une incontestable réaction en faveur d'Haydn et de son école; il est vrai que les derniers spécimens qu'en a offerts la Société étaient de nature à aider puissamment ce mouvement d'idées. Rien de charmant, en effet, comme la 51e symphonie exécutée dimanche : les quatre morceaux en ont une valeur presque égale; on ne saurait imaginer quelque chose de plus délicieux que le *trio* du Menuet; applaudissements nombreux et réitérés.

Dans un ordre tout différent, mais qui se distingue aussi par la franchise et la clarté, nous devons signaler l'énergique et admirable scène de la bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe* dont le solo a été parfaitement interprété par Belval.

En fait d'exécution de solo, l'intérêt de la séance était d'ailleurs concentré sur M. Maurin qui n'avait pas craint de s'attaquer au splendide, mais formidable concerto pour violon de Beethoven; les deux premières parties de cette œuvre gigantesque exigent, comme on sait, un sentiment profond autant qu'élevé; la dernière demande plutôt du brillant et de la légèreté. Nous ferons de M. Maurin le plus bel éloge en disant qu'il a su remplir toutes les conditions de ce difficile programme : mécanisme, pureté, justesse, expression, telles sont les qualités qu'il a déployées tour à tour, qui ont maintenu le public intéressé et attentif pendant plus d'une demi-heure, et qui, finalement, ont amené une explosion des plus chaleureux bravos. M. Maurin est, à ce que nous croyons, le dernier élève de Baillot; il est le digne représentant de cet illustre maître et de sa grande école.

Le féérique et poétique chœur des génies d'*Oberon* a obtenu son succès accoutumé.

Quant à l'ouverture de *Zampa*, d'Hérold, si quelques rigoristes y ont pu reprendre une trop grande multiplicité de motifs et un peu de décousu dans le plan, il n'ont pu se refuser à en reconnaître le charme, la verve et l'éclat.

E. Viel.

Il était écrit que la vogue des concerts populaires de musique classique se soutiendrait jusqu'au dernier moment. Voici encore deux bonnes séances à enregistrer. Au 6e concert de la 3e série, nous avons entendu la symphonie en *fa majeur* de M. Théodore Gouvy, déjà révélée au public par la société des jeunes Artistes. C'est l'œuvre consciencieuse d'un homme qui a étudié les maîtres, qui s'est inspiré de leurs procédés sans les copier; son andante est d'un beau style. A cette symphonie ont succédé des fragments du ballet de *Prométhée*, de Beethoven. Charmants motifs où le maître a essayé de la touche gracieuse et a pleinement réussi; ces fragments ont été *bissés*. La symphonie en *mi bémol*, de Mozart, a été fort appréciée; le public s'est délecté aux suaves accents de ce menuet devenu classique, et l'on a vivement applaudi le final où quatre mesures d'une contexture vulgaire serpentent à travers les instruments avec un art merveilleux. Enfin, le magnifique septuor, de Beethoven, a été fêté comme aux précédentes séances.

Dans le programme du 7e concert, 3e série (dimanche dernier), figuraient trois œuvres qu'on avait déjà entendues aux concerts populaires : la symphonie en *la majeur*, de Mendelssohn, dont le scherzo et la saltarelle ont reçu de nouveaux applaudissements; le *Comte d'Egmont*, de Beethoven, et le larghetto du quintette en *la*, de Mozart, exécuté par M. Auroux (clarinette) et tous les instruments à cordes. La symphonie en *si bémol*, de Haydn, complétait cette séance; et M. Pasdeloup et son brillant orchestre ont récolté leur ovation habituelle.

Aujourd'hui, 30 mars, 8e et dernier concert de la 3e série.

NOUVELLES DIVERSES.

— On parle de M. Beulé pour remplacer Halévy dans les fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. M. Beulé est membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, comme l'était Raoul-Rochette, prédécesseur de Halévy.

— Il est officiellement question de nommer M. Reber professeur de la classe de composition idéale, et contre-point et fugue que dirigeait Halévy au Conservatoire, et de nommer M. Clapisson en remplacement de M. Reber pour la classe d'harmonie écrite.

— C'est M. Eugène Ferrand, avocat, attaché au ministère d'État, qui a été nommé sous-chef du bureau des théâtres en remplacement de M. Perrot de Renneville, appelé à d'autres fonctions.

— Le comité qui s'était formé à Paris pour concourir avec celui de Florence à l'érection d'un monument à la mémoire de Cherubini, a terminé ses opérations. Le total des souscriptions recueillies par ses soins, y compris celle de la *Société des concerts*, des concerts, s'élève à la somme de 5,212 fr. Avis en a été donné au président du comité de Florence.

— M. Louis-Amand-Dauphin Boïeldieu, ancien éditeur de musique, frère du célèbre auteur de la *Dame blanche*, est décédé cette semaine dans sa 85me année.

— L'Allemagne vient de perdre deux de ses compositeurs de *lieder*. M. Joseph Klein, à Cologne, et le directeur de musique A. Zoellner, à Meiningen.

— Les journaux allemands nous apprennent que M. Alois Schmitt, maître de chapelle de la cour de Schwerin, a profité d'un congé pour aller demander au climat d'Alger le rétablissement de sa santé.

— Le droit d'auteur est maintenant reconnu en Autriche à l'égard des compositeurs de chœurs. Un ducat est le prix, une fois payé, de toute première exécution d'un chœur inédit. A son passage à Vienne, S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, a reçu de M. Raveaux, directeur de l'Orphéon de cette ville, la somme de *cinq ducats*. Le prince, en acceptant cette somme si modeste, a prouvé qu'il s'honorait d'être artiste.

— Le ténor Niewmann a été reçu en audience particulière chez S. A. R. le grand-duc de Hesse-Darmstadt, qui lui a remis la médaille en or des sciences et des arts.

— Le théâtre européen d'Alexandrie vient d'être la proie des flammes.

— Une expertise porte à 30,000 dollars la valeur des pianos détruits ou endommagés par les dernières inondations en Californie.

— Mme Miolan-Carvalho vient de se faire entendre à Bruxelles, dans *Philémon et Baucis*, opéra de Ch. Gounod, qu'elle avait créé à Paris et que les dilettantes belges viennent d'applaudir pour la première fois. Réduite en deux actes, cette partition est toute une bonne fortune pour nos théâtres des départements et de l'étranger.

— Ch. Gounod vient de partir pour Rome où il va chercher un repos d'esprit dont sa santé a le plus grand besoin.

— Les sœurs Marchisio viennent d'être engagées pour l'Amérique du Nord par l'impressario Maretzek. L'engagement commencera avec le mois de septembre prochain pour finir au printemps suivant. Le mari de Mme Carlotta Marchisio, le baryton Coselli, est également engagé par M. Maretzek. Les conditions sont californiennes, et témoignent des justes espérances que l'on fonde sur l'été 1862, pour arriver au rétablissement des affaires en Amérique.

— Les artistes italiens nous reviennent de Russie. MM. Graziani, Bettini, Vialetti, Frizzi et Mme Nantier-Didié sont déjà demandés par nos soirées musicales et concerts. La société philharmonique d'Orléans a tout aussitôt obtenu le concours de Mme Nantier-Didié, qui a dû défrayer le concert d'hier soir samedi, en compagnie de Mme Wekerlin-Damoreau et d'Henri Vieuxtemps.

— Mme Caroline Duprez-Vandenheuvel, redemandée à Lyon, vient de traiter avec le Grand-Théâtre pour les deux mois de congé que lui laisse annuellement l'Opéra. Sa rentrée s'est effectuée dans la *Somnambule*, avec fleurs et rappels. Elle doit y chanter successivement le *Barbier*, avec le bolero des *Vêpres Siciliennes*, dans la leçon de chant, *Robert-le-Diable*, *Lucie*, le *Songe d'une nuit d'été*, la *Traviata* et la *Fille du Régiment*. Mme Vandenheuvel rentrera à l'Opéra, en juin prochain, et, dit-on, par *Moïse*, dont la reprise se fera avec éclat.

— Samedi, 15, Sivori a donné concert à Bruxelles, au profit des pauvres. La duchesse de Brabant, qui assistait à cette solennité, ravie du talent du virtuose, l'a fait appeler après le concert pour le complimenter. Sivori a fait entendre sa fantaisie sur la *Lucia*, ses romances pour le violon, les variations de Paganini, sans accompagnement (*nel est più non mi senlo*), et les variations du *Carnaval de Venise*. Sivori donnera concert à Mons et à Namur les 2, 3 et 4 avril, et se propose ensuite de séjourner à Paris.

— Emile Prudent est de retour de sa tournée dans le midi, après un séjour à Marseille et à Nice des plus fructueux. Il ne quittera plus Paris de cet hiver et vient d'y reprendre le cours de son enseignement du piano.

— M. Ferraris, pianiste-compositeur italien, est en ce moment à Paris.

— Au théâtre de Rouen on répète en ce moment la *Bohémienne*, de Balfe, opéra qui a obtenu beaucoup de succès en Angleterre. M. de Saint-Georges, auteur des paroles, vient de se rendre à Rouen pour assister à une répétition générale.

— La société philarmonique d'Amiens vient de donner son troisième concert, auquel le concours de Mlle Trebelli, de M. Graziani, et du violoniste Alard a donné un attrait tout exceptionnel. Ces trois artistes ont excité à juste titre l'enthousiasme des dilettantes picards. M. Lacoste et son orchestre se sont également distingués, et le président de la société, M. Jules Deneux, mérite des éloges pour l'excellente organisation de l'ensemble. A la suite du concert, MM. les commissaires ont offert à Mlle Trebelli et à MM. Graziani et Alard une collation dont le préfet de la Somme, M. Cornuau, a bien voulu accepter la présidence d'honneur. Discours, tostes chaleureux, rien n'a manqué à la fête, — pas même les ovations poétiques, notamment une spirituelle pièce de vers de M. Eugène Ivert, publiée par la *Revue picarde*.

— Le grand Festival annuel des sociétés musicales de Poitiers, Limoges, Angoulême, Niort et Lorient, aura lieu le 7 mai à Limoges. M. Camillo Sivori est engagé pour cette solennité.

— Nous sommes en retard avec le concert du Conservatoire de Strasbourg, dont le *Courrier du Bas-Rhin* nous a donné un très-intéressant compte rendu, sous la signature : François Schwab. Sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Hasselmans, les *Ruines d'Athènes* de Beethoven ont été religieusement exécutées. Indépendamment de cette œuvre du grand maître, composée en 1812 pour l'inauguration du théâtre de Pesth, on a entendu la *Fest-ouverture* de Leutner, le *Frehmersberg*, grande scène instrumentale de M. Kœnemann et divers soli de chant. Puis les choristes du théâtre ont attaqué un chœur pour voix d'homme, sans accompagnement, de manière à prouver qu'ils pouvaient chanter autre chose que *Victoire* et *Vengeance* des opéras-comiques. Du reste, ajoute M. Schwab, le chœur intitulé : les *Blés*, de la composition de M. Amédée Méreaux, était parfaitement choisi pour faire ressortir les belles qualités de notre chœur d'hommes. Au charme et à la distinction de la mélodie, ce morceau unit les combinaisons que nous sommes habitués ici à trouver dans les chœurs allemands, et à ces titres réunis cette excellente composition ne pouvait manquer, interprétée avec cette perfection, de mériter un succès complet.

— Demandée par la société philharmonique d'Arras, Mme Oscar Comettant vient d'obtenir un nouveau succès à l'issue même de son beau concert salle Herz. De retour à Paris Mme Oscar Comettant s'est empressée de répondre aux propositions qui lui sont faites par d'autres sociétés philharmoniques.

— Aujourd'hui dimanche, 30 mars, à 3 heures, en l'église Saint-Eustache, après le sermon de charité de M. l'abbé Jacquet, on exécutera, sous l'habile direction de M. Hurand, maître de chapelle, un fragment d'*oratorio* composé par Salvator. Le grand orgue sera tenu par M. E. Baptiste.

— Le 6 avril, dimanche de la Passion, à 3 heures, dans l'église Saint-Eustache, il sera exécuté un *Stabat* en musique de la composition de Mme la baronne de Maistre. L'orchestre sera dirigé par M. Hurand, maître de chapelle de la paroisse, et le grand orgue sera touché par M. E. Baptiste. La quête sera faite au profit des ouvriers de l'arrondissement de Rouen.

— Le concours de composition musicale publié par l'*Union chorale*, dont le terme de rigueur avait été fixé au 31 mars courant, vient d'être prorogé au 15 avril prochain, pour répondre aux nombreuses demandes qui ont été adressées, à ce sujet, à la direction par MM. les compositeurs de la France et de l'étranger. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de ce concours important dont on peut demander le programme au bureau de l'*Union chorale*, rue Rochechouart, 39, à Paris.

— Notre poëte-musicien Gustave Nadaud vient de reprendre sa publication d'*une chanson par mois*, par quatre productions inédites : le *Bonheur et l'Amour*, la *Supposition*, *A vos amours*, et l'*Histoire du général*. Ces nouvelles chansons sont publiées au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, par les éditeurs de la collection complète des chansons de Gustave Nadaud, en huit volumes in-8°, texte, chant et piano.

— M. Alfred Le Beau vient de terminer une fantaisie-caprice pour le piano sur la célèbre sérénade de Ch. Gounod. Ce morceau, d'une moyenne difficulté, se trouvera bientôt sur tous les pianos; il sera en vente le 1er avril, chez les principaux marchands de musique de Paris.

— L'éditeur Cartereau vient de publier quatre nouvelles mélodies de Paul Wagner, sous les titres : *Le Rameau de Buis* (romance); la *Légende de la Chouette* (récit); la *Chanson du Pinson* (bluette), et la *Carmélite* (mélodie), qui est le digne pendant du *Barnabel*, du même auteur.

SOIRÉES ET CONCERTS

— Le premier concert de la Cour a eu lieu mardi dernier. Les artistes de notre grand Opéra en ont fait les honneurs. Mmes Gueymard, Sax, MM. Gueymard, Belval et Bonnehée ont interprété les œuvres de Rossini, Auber, Halévy, Gounod et Verdi. La partie instrumentale était représentée par Franchomme.

— Les concerts de la Ville ont également repris leur cours sous la direction de M. Pasdeloup.

— Comme tous les ans, le concert d'Alexandre Batta comptera parmi les plus brillants. Il y avait foule et société d'élite. MM. Hermann, Lefébure et Théodore Ritter payaient leur tribut fraternel au bénéficiaire. Voilà déjà une partie instrumentale qui ne laissait rien à désirer. Dans la partie vocale, non-seulement M. Jules Lefort a retrouvé toutes les sympathies acquises à son talent et à sa délicieuse voix, mais Mme Damoreau-Wekerlin, que l'on entend rarement au concert, a produit grande sensation. Elle a chanté son air de l'*Ambassadrice* en grande cantatrice qu'elle est. Aussi l'a-t-on redemandée et bissée dans sa chanson espagnole : *Ay Chiquita !*

— Schuloff a fait merveille au dernier samedi de F. Le Couppey. Improvisation, musique classique, œuvres originales, tous les genres, toutes les époques, tous les styles ont été interprétés par lui avec un rare bonheur. Lefébure-Wély n'a pas obtenu moins de succès avec sa *Danse basque* qui a été redemandée par tout l'auditoire.

— Mme Rosa Escudier-Kastner, qui ne s'est pas fait entendre depuis huit ans à Paris, où elle fit, à son arrivée de Vienne, une si véritable sensation, reparaîtra devant le public parisien le 10 avril, à la salle Herz. Sivori, qui vient de donner à Lyon vingt concerts au théâtre avec un succès sans exemple, se joindra à la célèbre pianiste pour cette solennité musicale.

— Mme Gaveaux-Sabatier a donné dimanche dernier, chez elle, une nouvelle matinée d'élèves qui témoigne des progrès constants des voix confiées à ses leçons. De charmantes jeunes personnes du monde lui ont fait le plus grand honneur en disputant aux artistes les bravos de l'auditoire de famille qui s'empresse à ces matinées d'élèves. Mme Gaveaux-Sabatier a prêché d'exemple, et, dans la partie instrumentale, on a fort applaudi le violoncelliste Samary, les pianistes Emmanuel et Delaunay. Les chansonnettes de M. Briand couronnaient le programme.

— Après-demain, mercredi soir, salon Erard, concert de M. Henri Ludgen, avec le concours de MM. Delle-Sedie, Zucchini, Sighicelli, de Mmes Falconi et Lutgen. Ce concert ne sera pas l'un des moins intéressants de la saison.

— Le lundi 7 avril, les salons Pleyel s'ouvriront au concert de M. Georges Pfeiffer. La première partie du programme est réservée au pianiste-compositeur. M. Pfeiffer, avec le concours de MM. de Kontski et Lebouc, fera entendre ses œuvres à côté de celles de Mendelssohn et Schumann. La seconde partie sera consacrée à la représentation de son opéra de salon le *Capitaine Roch*, paroles de M. Galoppe-d'Onquaire ; interprètes : Mlle Baretti, du Théâtre-Lyrique, MM. Géraldy et Biéval.

— Samedi prochain, au Casino-Cadet, concert annuel au bénéfice d'Arban, avec le concours de nos premiers artistes.

— On annonce aussi pour le samedi 5 avril, le concert de notre habile violoniste Léon Lecieux, en compagnie de Mme Peudefer, cantatrice de salon qui s'est fait une réputation dans les concerts de la saison.

— Un concert fort intéressant sera donné aujourd'hui dimanche, salle Herz, à deux heures, par Mlles J. et L. Hoffmann-Hardouin, toutes deux élèves de M. Henri Herz. Elles exécuteront diverses compositions de leur professeur, entre autres le cinquième concerto, la *Guirlande de Fleurs* et la *Brésilienne*, et seront secondées par des artistes distingués.

— Il faut à la fois du bonheur et un talent exceptionnel pour produire aujourd'hui quelque sensation avec la harpe, — un instrument que Félix Godefroid a rendu inabordable. Or, cet événement vient de s'accomplir. Une jeune fille, Mlle Heermann, la sœur du violoniste allemand, a tenu l'autre soir tout un auditoire sous le charme, dans les salons de Mme Ernest Lévi-Alvarès, rue Saint-Louis. Et pourtant des artistes aimés défrayaient le programme : Mlle Labarre, Mme Vandenberghe, Mme E. Lévi-Alvarès, MM. Heermann, Vincent, les frères Guidon, etc. La jeune harpiste n'en a pas moins remporté les honneurs de la soirée. Un concert public sera dit-on prochainement donné par Mlle Heermann ; nous lui garantissons le succès.

CONCERTS ANNONCÉS

30 mars. Concerts populaires Pasdeloup. — Cirque Napoléon.
31 — Mlles Hardouin. — Salle Herz.
31 — Mlle Joséphine Laguesse. —
31 — M. Bentayoux. — Salle Herz.
1er avril. M. Rodolfo Sipp. — Salle Beethoven.
1er — M. Rembielenski. — Salle Herz.
2 — Mlle Joséphine Martin et E. Chaîne. —
2 — M. Ludgen. — Salle Erard.
3 — M. Boulart. — Salle Pleyel.
3 — M. Telesinski. — Salle Herz.
4 — M. Sighicelli. — Salle Herz.
4 — Mme Mancel. — Salle Erard.
5 — Mme Wartel. — Rue Blanche.

— Le *Miroir Parisien*, journal des dames et des demoiselles, vient d'offrir à ses abonnées le premier quadrille de *Philippe Stutz*, sur des motifs de Louis Abadie, Léopold Amat, Edmond Lhuillier, Hervé, etc.

Ce quadrille porte pour titre : le *Miroir Parisien;* il est dédié aux lectrices du journal, qui renferme une multitude de planches de broderies, patrons, tapisserie, crochet, filet ; il y joint les plus jolis dessins de modes coloriées qui se fassent, avec un choix de morceaux de musique illustrés, grand format Quant à la rédaction, signée de noms aimés, elle est ce qu'elle doit être pour intéresser, amuser, attacher les gens de goût.

Langue italienne. — Mme Morelli, de Rome, enseigne l'Italien dans toute sa pureté. — 3, rue du Dauphin.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

812 — 29e Année. N° 19.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 6 Avril 1862.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 f.; Province : 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 2469

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. WEBER et ses œuvres; avertissement et introduction (1er article). H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale. J. LOVY. — III. Propriété littéraire et artistique. — IV. Nouvelles, Soirées, Concerts, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

ADAGIO de BEETHOVEN

transcrit par LUCIEN LAMBERT. — Suivront immédiatement après deux *Pensées musicales* de S. THALBERG.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

CAUSERIE D'OISEAUX

paroles et musique de GUSTAVE NADAUD. Suivront immédiatement après : *La Sérénade des guitares* et les couplets de *Père et Fils*, du nouvel opéra-bouffon de J. OFFENBACH, paroles de MM. SIRAUDIN et Jules MOINAUX.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

AUX LECTEURS DU *MÉNESTREL*

Nos lecteurs ont gardé le meilleur souvenir des deux intéressantes esquisses biographiques de M. H. Barbedette sur BEETHOVEN et CHOPIN. Nous espérons qu'ils accueilleront avec tout autant d'empressement la nouvelle esquisse consacrée à Weber par le même écrivain. Nous commençons aujourd'hui même le premier chapitre de cet important travail qui se divise en deux parties bien distinctes, l'une toute philosophique, l'autre purement musicale. Aussi l'auteur nous avait-il engagé, attendu la spécialité du *Ménestrel*, à ne publier que la seconde partie de son travail qui traite exclusivement de Weber et de ses œuvres. Nous avons cru devoir soumettre cette délicate question à quelques personnes de goût, en leur communiquant le manuscrit tout entier, et les voix se sont réunies pour la publication complète. Voici comment nous répondait l'une d'elles, par une pluvieuse journée d'hiver :

« Le temps affreux que nous avons eu hier m'avait ôté l'envie « de sortir et je m'ennuyais auprès de mon feu, lorsque l'Esquisse « biographique sur WEBER de M. H. Barbedette, m'a été re- « mise de votre part; cela a été pour moi tout simplement un « rayon de soleil. J'ai ouvert le manuscrit et je ne l'ai quitté « qu'après l'avoir lu tout entier.

« Je crois, comme l'auteur, que l'Introduction (en dehors de la « musique proprement dite), sera bien grave pour quelques-uns « des lecteurs du *Ménestrel;* cependant, parmi vos lecteurs il « s'en trouvera, — et c'est le plus grand nombre, — qui sau- « ront apprécier cet excellent travail. A votre place, je n'hésite- « rais donc pas à lui donner une hospitalité d'honneur dans vos « colonnes.

« L'Esquisse biographique est intéressante ; elle ne pouvait pas « apprendre beaucoup de faits nouveaux, et, cependant, elle « nous indique ou nous rappelle bien des faits oubliés. Il y a « dans cette vie de Weber l'intérêt du roman et la vérité de l'his- « toire. Ce qui m'en plaît surtout, c'est que l'auteur est litté- « raire sans pédantisme, et que ses aperçus ont une dignité qui « ne sent pas le maître d'école. »

Ces quelques lignes vous disent à elles seules, lecteurs, ce que vous devez attendre de l'Esquisse biographique de Weber qui va vous être transmise dans son entier par le *Ménestrel*. Il ne nous reste plus qu'à laisser la parole à M. H. BARBEDETTE.

—

AVERTISSEMENT

Cette notice sur Weber et ses œuvres fait suite aux monographies que nous avons précédemment publiées sur Beethoven et Chopin.

Arrivé à ce point de nos Études, nous avons jugé utile de nous recueillir, de rechercher dans les données de la conscience et les leçons de l'histoire, les lois qui paraissent présider d'une part aux investigations de la science, de l'autre aux conceptions purement imaginatives.

Ces lois nous ont paru correspondre à deux modes d'action divers, et, en apparence, inconciliables, mais dont l'antagonisme a toujours été nécessaire pour imprimer le mouvement à la vie morale des peuples. Quels que soient les noms qu'on leur ait donnés, raison et foi, expérience et hypothèse, matérialisme et idéal, science et religion, positivisme et imagination, c'est toujours entre ces deux pôles qu'a oscillé l'esprit humain ; c'est entre ces deux drapeaux que la guerre s'est faite, guerre de livres, guerre d'épée ; — l'encre et le sang ont également coulé.

Qui ne verrait que, si la guerre se terminait par la destruction d'un des deux principes, tout foyer d'activité serait à jamais éteint, et que l'humanité, privée de sa raison d'être, n'aurait plus qu'à rouler, inerte, dans la nuit éternelle.

Ces recherches sembleront peut-être ambitieuses à propos de simples études artistiques. Mais nous avons toujours pensé que les questions d'art ne sauraient être traitées avec trop de respect, l'art en lui-même nous paraissant le plus noble champ d'action de l'esprit humain, le seul où il se rapproche de la puissance créatrice, en devenant lui-même créateur.

—

A MON BEAU-FRÈRE A. POUTIER

Réponds? — As-tu la foi, la certitude? — Hélas je n'ai que l'espérance; je n'ai pas été longtemps bercé des douces chimères de l'enfance. Mais je crois à « *l'art* » parce que je le sens.

(*Valvèdre*, Georges Sand.)

I

Depuis Platon, bien des philosophes et des critiques ont tenté de définir le beau, de pénétrer l'essence de l'idéal, de rédiger en un mot la législation des arts. Ces tentatives sont presque toujours demeurées infructueuses. Contre les plus brillantes théories esthétiques, il s'est toujours élevé des protestations du fond de la conscience humaine. Il en est qui ont dit avec beaucoup de force : « On sent le beau, on le contemple, on l'admire ; on ne le comprend ni le définit. On ne le *sait* point. Dans le beau, tout est mystère, aussi bien la puissance artistique qui le crée, que l'enthousiasme qu'il nous inspire. » S'il était possible, par les recherches de la raison, de découvrir les conditions immuables de la beauté, l'art serait frappé de mort, dépourvu qu'il serait de toute spontanéité et réduit à l'application machinale d'une formule. »

Si l'on veut apporter une solution à ce grave problème, on ne doit pas, ce nous semble, le séparer du problème général de la certitude ; il importe donc de rechercher préalablement quels sont les divers modes d'actions de l'intelligence. — Nous en remarquerons tout d'abord un que nous nommerons, si vous le voulez, la puissance investigatrice ; cette puissance ne crée rien ; elle se borne à observer, à constater. Quand on envisage l'intelligence sous le point de vue spécial de ce mode d'action, on l'appelle en général la raison, et quand on parle des résultats acquis par la raison, on les appelle la science. Nous aurons plus tard à opposer la raison à l'imagination ; c'est-à-dire à l'intelligence considérée non plus sous le rapport de la puissance investigatrice, mais sous le rapport de la puissance créatrice. Les arts rentrent dans cette dernière catégorie de l'esprit humain. L'artiste ne constate plus, il crée.

La langue, si nous l'interrogeons dans ses étymologies, nous indique déjà admirablement cette différence entre l'artiste et le savant ; du premier elle dira ποιητής, celui qui fait, qui crée. — De celui qui se contente de savoir, du savant, elle dira qu'il découvre, qu'il invente, formules tout à fait exclusives de l'acte créateur, puisqu'elles se bornent à exprimer, par des images matérielles, l'action de lever un voile, de trouver sur sa route.

La science se borne donc à constater ce qui est ; elle est l'humble esclave de la matière qu'elle suit pas à pas dans ses manifestations extérieures, cherchant à les saisir et à les comprendre. Il ne semblera pas inutile d'insister sur ce point caractéristique, si l'on considère à quel point, dans ces derniers temps, s'est exalté l'orgueil de la science. N'avons-nous pas entendu les chimistes s'écrier en chœur (1) : « La chimie crée son objet. » Il n'en est rien. Quand un grand chimiste élabore telle substance dont l'emploi doit être un bienfait pour l'humanité et dont l'invention recule les bornes de la science, il est sans doute justement glorifié pour son effort patient et le succès qui a couronné ses recherches ; mais, en somme, qu'a-t-il fait, sinon mis en contact des éléments doués de certaines propriétés, éloigné, au moyen de précautions habilement prises, toute cause de perturbation et laissé agir les lois mystérieuses de la nature ; — et quand même, aussi heureux que l'alchimiste de Faust, il serait parvenu à faire sortir un homme du fond d'une cornue, aurait-il dépassé le rôle de préparateur ; aurait-il fait autre chose que de rapprocher des particules matérielles qui, en vertu de leurs propriétés, se seraient agrégées, organisées, animées?

Le jour où fonctionna la première machine à vapeur, on cria au miracle ; l'inventeur, qu'on avait laissé mourir de faim, fut presque placé au rang des Dieux ; il n'avait pourtant pas mieux fait que le chimiste ; il avait disposé un certain milieu dans lequel, toujours par les seules forces de la nature, une certaine somme de chaleur s'était métamorphosée en une certaine somme de mouvement.

On le voit, la science ne crée pas son objet, elle n'a qu'un simple rôle d'investigatrice, et ce rôle est grand, car il amène avec lui la certitude ; — mais dans quelles limites, et à quel prix ? Les limites, on les sait : C'est par les *sens* que l'homme peut connaître, et quelle que soit la force de ses déductions, ses sens étant bornés, la science sera toujours nécessairement bornée, et la synthèse définitive impossible. Les conditions, elles se réduisent à une seule qui les embrasse toutes, une *méthode* positive basée sur l'observation : l'observation est le critérium suprême de la science. C'est à elle que le savant devra sans cesse se reporter. A-t-il recueilli une ample moisson de phénomènes, veut-il les classer en les généralisant, en formulant ce que l'on appelle une loi, il ne devra jamais le faire qu'avec une extrême réserve, et cette loi, qui lui a peut-être coûté des années de travail, il

(1) A l'occasion des belles expériences de M. Berthelot sur les composés organiques.

devra la rejeter impitoyablement, si un nouveau fait observé vient lui donner un seul démenti.

Le savant aura, de plus, à se mettre en garde contre une langue nullement abstraite, traduisant les idées en images matérielles, portant à faire des entités réelles d'êtres de raison. Cette propriété du langage a rendu la science presque mythologique. — En veut-on des exemples : Un savant observe des faits ; il remarque que, dans des milieux identiques, les mêmes phénomènes se reproduisent ; il veut généraliser, et il formule sa généralisation en disant : Il y a là une *loi*. Veut-il maintenant exprimer la relation du phénomène au milieu duquel il s'est produit, il dit : Il y a là une *force*. Ce ne sont-là que des mots, des façons de langage, aidant à la classification, à la généralisation des faits ; mais, en eux-mêmes, la loi et la force n'existent pas. Combien, cependant, en font des entités très-réelles, témoin les récentes discussions sur la force vitale. Combien se figurent encore le temps et l'espace comme des réalités, alors que ce ne sont que de pures abstractions exprimant le temps, la relation de succession entre les phénomènes ; l'espace, la relation de distance entre les corps. Combien sont-ils ceux qui, de très-bonne foi, envisagent la pensée en dehors de l'être pensant, séparent les qualités et la substance... Nous n'en finirions pas si nous voulions déblayer le terrain de la science des mythes qui l'encombrent.

On dira peut-être que nous amoindrissons le rôle de la science et la reléguant au simple rôle d'observatrice. On admettra peut-être cette théorie pour les sciences naturelles. On la repoussera en ce qui touche les sciences mathématiques pures qui ont toujours été considérées comme un des domaines où l'esprit humain se déploie avec le plus de grandeur et de puissance. Les mathématiques ne sont cependant que des sciences d'observation. Elles reposent en effet sur des axiomes indémontrables, mais dont la certitude est révélée directement par l'observation. C'est en appliquant ces axiômes aux quantités ou grandeurs répandues dans la nature que les mathématiciens arrivent à constater certaines généralisations appelées lois et règles qui existeraient alors même qu'ils ne les auraient pas découvertes.

La philosophie est également une science de constat alors qu'elle se borne à examiner les phénomènes de conscience, c'est-à-dire à observer les passions qui sollicitent le cœur de l'homme, ses aspirations, ses désirs, ses espérances. Si elle va plus loin et tente de franchir les bornes du fini, du contingent, pour présenter des solutions d'un ordre surnaturel, elle devient une conception *a priori*, de l'ordre imaginatif.

On voit combien le rôle de la science est austère. La certitude qu'elle nous procure, elle la fait payer par un pénible labeur. Aussi l'histoire des savants a-t-elle quelque chose de profondément triste. Eliminez tout d'abord certaines figures privilégiées qui ont apparu de siècle en siècle, ces hommes illustres qui, au milieu de recherches obstinées, ont su conserver un calme vraiment olympien, qui ont su mourir le sourire sur les lèvres, confiants dans la puissance de la raison humaine, dans ses conquêtes à venir, contents de la parcelle de vérité qu'ils ont pu arracher à la nature dans le cours de vies presque centenaires. Ceux-là, nous les connaissons, ils furent plus que des hommes, ils furent presque des Dieux. Mais, ces savants ignorés qui, depuis l'origine des choses, l'œil fixé sur les phénomènes, tentent de soulever le voile qui recouvre l'impassible visage de l'éternelle Isis! Quel long et triste martyre! Presque tous sont morts à la peine, désespérés d'avoir si peu connu, alors qu'ils auraient voulu tout connaître ; nous les voyons, pendant leur vie, en lutte avec le prêtre dont ils contredisent les dogmes, froissés plus encore par l'indifférence du monde qui passe à côté d'eux sans les voir. Car, cela est malheureusement vrai, l'humanité, si complaisante pour les triomphateurs et parfois pour les artistes, a presque toujours méconnu les savants ; elle les a laissé mourir sans demander leur nom ; elle a profité de leurs découvertes avec indifférence ; — elle s'en serait au besoin passée.

Cette indifférence s'explique : la science est trop lente aux impatiences de l'homme, elle est trop calme à son ardeur.

L'homme, en effet, avec des moyens d'action limités, a des désirs insatiables. Ce qu'il voudrait, ce serait la *vérité* sans voiles, la *justice* sans défaillances, la *beauté* sans taches, en un mot, il a soif de l'*Être* dans sa plénitude et son éternité.

Voyons si la science peut satisfaire à ce triple désir. Nous avons déjà constaté que, réduite à l'observation et à la constatation de faits, la science était nécessairement bornée : « *Nil in intellectu quod non prius in sensu.* » Or, nos sens étant limités dans leur action, l'homme sait, à n'en pas douter, qu'en accumulant pendant les siècles les résultats dus aux patientes investigations de la science, il n'arrivera jamais à ce point que ses yeux puissent voir, son oreille entendre, sa main toucher au-delà de certaines limites ; qu'une partie des choses lui sera toujours inconnue, et que, même dans celles que ses sens perçoivent, il y a une essence qu'il ne peut pénétrer. L'homme donc qui désirerait tout connaître, doit se résigner à mourir presque avant de s'être connu lui-même.

Il a également soif de justice ; où la trouvera-t-il ? — Il suffit de jeter les yeux sur ce qui nous entoure, pour voir que le mal règne sur la terre. Celui-là meurt à l'aurore de la vie, sans avoir démérité ; — cet autre naît infirme et contrefait, il traîne longtemps une vie languissante, empoisonnée par les sarcasmes et les dédains des autres hommes ; il meurt enfin, et sa tombe, sur laquelle on rit encore, est son premier et son dernier lieu de repos ; — voyez cet homme scellé vivant dans un cachot parce qu'il a proféré une vérité blessante ou dangereuse (il a peut être dit que la terre tournait) ; — voyez ce hardi pionnier de la science, qui part seul, qui s'aventure au milieu des brûlantes solitudes ; il fait une ample moisson de découvertes ; il revient joyeux, rapportant à la patrie son trésor ; une bande de sauvages l'assaille, il meurt inconnu... Tous ces martyrs, en quoi sont-ils coupables, pourquoi ont-ils souffert, eux qui n'avaient pas demandé à vivre? Et, s'ils sont innocents, qui les récompensera, qui les vengera, qui les fera revivre dans un monde meilleur? Assurément ce ne sera pas la science, elle se bornera à nous expliquer que la matière qui les formait ne peut périr, qu'elle rentrera dans le torrent de la vie, s'animera sous de nouvelles formes ; elle ne nous dira rien de la permanence de leur individualité.

Là ne s'arrêteront pas les déceptions de l'homme. Il voudrait aimer toujours, et ses amours ne survivent pas à leur satisfaction ; il cherche la beauté, et, s'il l'entrevoit parfois dans l'ensemble des grands phénomènes de la nature, il est choqué à chaque instant par la vue des types les plus hideux. S'adressera-t-il à la science pour avoir le secret de la beauté absolue et de l'éternel amour ? — La science ne lui répondra pas parce que, pour elle, il n'y a ni beauté ni laideur. Elle perçoit bien une certaine harmonie grandiose, inhérente au grand tout ; mais son rôle, après tout, consiste à faire l'inventaire du monde, à enregistrer et comprendre les évolutions de la matière.

Mais ce que l'homme demande surtout, c'est l'éternité ; il ne veut pas mourir. Cette vérité, cette justice qu'il n'a pas trouvées

sur la terre, il les lui faut ailleurs et toujours. Ici la science se contente de sourire : « Résigne toi, pauvre insensé à rendre à la nature le prêt de poussière que tu en as reçu. »

Comment se fait-il donc, qu'en proie à de si terribles angoisses, l'humanité, depuis son apparition sur la terre, ait tranquillement poursuivi son œuvre sans maudire d'une voix unanime la puissance créatrice qui l'avait mise au jour? Comment tous les pères n'ont-ils pas, comme ces pères de la Thrace dont parle l'histoire, broyé la cervelle de leurs fils naissants pour leur éviter les tourments d'une vie qu'ils n'avaient pas demandée ; pourquoi, au contraire, l'homme a-t-il souri à cette nature qui l'avait fait si malheureux, et chanté à sa louange des hymnes magnifiques d'amour et de reconnaissance?

C'est que, pour le consoler de son impuissance et des austères réalités de la vie, la nature a logé dans les replis de son cerveau une faculté admirable, remplissant pour lui l'office d'une fée bienfaisante, féconde, inépuisable, prompte à tarir ses larmes, à endormir ses douleurs, à répondre aux doutes qui le sollicitent. Cette fée c'est l'imagination, — l'imagination, puissance vraiment créatrice de l'homme, tirant ses conceptions d'elle-même, ne s'appuyant sur aucun fondement extérieur à elle, « créant son objet. » Tandis que la science, observant la matière, sans trêve, sans repos, craignant de s'égarer à la moindre défaillance, semble une esclave rivée à sa chaîne, l'imagination, libre comme l'aigle, au milieu des nuées, se livre aux évolutions les plus hardies et les plus capricieuses, et si, pendant qu'elle s'envole à tire-d'aile dans le pays des rêves, la science lui crie de s'arrêter et de descendre jusqu'à elle pour lui soumettre ses conceptions, afin qu'elle les passe au crible de l'expérience, l'imagination lui répondra presque toujours qu'elle est souveraine, et que ce n'est pas à la science, pauvre et lente investigatrice, de peser dans ses balances, et d'analyser dans ses cornues les formes insaisissables, les constructions aériennes du monde enchanteur qu'elle a su créer.

C'est par l'imagination que l'intelligence humaine proteste contre les procédés de la science; c'est la porte de délivrance par laquelle elle tente d'échapper à cet éternel esclavage de la matière. L'homme, en effet, finit par se lasser du rôle d'investigateur. Cet assujettissement aux choses *qui sont*, lui met au cœur l'ambition de créer à son tour, et c'est alors que naissent les conceptions imaginatives, indépendantes de l'observation, création *a priori*, sans critérium possible en apparence.

Voyons donc comment l'homme désespérant de *trouver* par la science les solutions qu'il désire, les *crée* par l'imagination.

H. Barbedette.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

—

Il est question, depuis quelque jours, à l'Opéra, de remonter la *Juive*, ce chef-d'œuvre de F. Halévy, avec Mlle Marie-Sax, MM. Gueymard et Belval, pour interprètes. On est à la recherche d'un ténor pour le rôle de Léopold, les forts ténors de l'Opéra craignant de déroger en acceptant cette mission. Cependant Lafont, qui a créé ce rôle de Léopold, était de taille à faire pâlir plus d'un fort ténor d'aujourd'hui. On parle aussi de la *Reine de Chypre*, mais sans préjudice de la reprise de *Moïse*, avec Obin, Michot et Mme Vandenheuvel-Duprez. En attendant ces résurrections, qui demanderont nécessairement du temps pour s'échelonner, Mme Gueymard-Lauters a repris son rôle de Balkis de la *Reine de Saba*, et le public lui a fait le plus chaleureux accueil, — ce qui n'infirme en rien les sympathies qu'avait méritées Mlle Sax, en se chargeant de l'intérim avec autant de zèle que de talent.

Lundi dernier, Faure a joué pour la dernière fois dans *Guillaume Tell;* Londres s'empare de notre baryton pour le théâtre Covent-Garden. — On annonce pour demain lundi *Pierre de Médicis*. Mlle Sax et Michot chanteront pour la première fois les rôles de Laura et de Pierre.

Aux Italiens, l'*ut dièze* Tamberlick a résonné avec abondance dans la semaine qui vient de s'écouler. Jeudi, il a charmé les abonnés dans *Otello* en compagnie de Mme Charton-Demeur ; vendredi il a obtenu son bénéfice, et toute la salle était louée d'avance pour cette belle soirée ; le spectacle se composait de *Poliuto*, avec Mme Penco ; du troisième acte de *Torquato Tasso*, opéra de Donizetti, inconnu à Paris, par Delle-Sedie, et les chœurs ; du troisième acte d'*Anna Bolena*, par Mme Alboni et les chœurs ; enfin d'un pas de deux, suivi d'un divertissement par seize danseuses. — Hier samedi, Tamberlick devait chanter le deuxième et le troisième acte d'*Otello*, ainsi que le trio de *Guillaume Tell*, avec Bartolini et Capponi ; puis Delle-Sedie nous redira le troisième acte de *Torquato Tasso*. — Ces représentations fragmentées sont généralement un indice de la saison expirante, aussi l'aristocratie parisienne se presse-t-elle de profiter des dernières fêtes de Ventadour. Le dernier mot de M. Calzado n'est cependant pas dit : Mme Charton-Demeur nous reste tout le mois d'avril, et nous devons espérer voir paraître cette grande artiste, en compagnie de Mlle Trebelli, dans les grands opéras du répertoire. Déjà, hier soir samedi, Mme Charton-Demeur a pu se produire dans *Il Trovatore*, l'un de ses meilleurs rôles.

A l'Opéra-Comique, l'heureuse reprise de *Giralda* est en pleine floraison ; espérons qu'elle portera ses fruits. La spirituelle pièce de Scribe et la mélodieuse partition d'Adam sont saluées chaque fois des plus vifs applaudissements. La presse, de son côté, a été unanime à proclamer la valeur musicale de *Giralda;* les aristarques les plus sévères ont rendu justice à ces douces cantilènes, et cependant, pour ceux qui se souviennent, l'interprétation ne laisse-t-elle pas à désirer sous le rapport du charme et de la finesse? — Il est aussi question à l'Opéra-Comique de la reprise des ouvrages de F. Halévy : l'*Éclair* et la *Fée aux roses* sont dans les projets de M. Émile Perrin, qui cherche une distribution convenable.

Au Théatre-Lyrique, l'opéra de M. Jules Beer, la *Fille d'Égypte*, est toujours en perspective ; on dit que des *négligences dans la copie de la partition retardent l'apparition de cet ouvrage*. C'est la première fois que le public est mis dans la confidence de semblables détails, et cela bien gratuitement, ce nous semble, car, vu le succès persistant de la *Chatte merveilleuse*, ce bon public n'a pas encore eu le temps de s'impatienter. Il est vrai que les lendemains de la *Chatte merveilleuse* appellent des nouveautés, et qu'avec l'ouvrage de M. Jules Beer, on répète entre autres choses un opéra de Mme Pauline Thys.

Aux Bouffes-Parisiens le *Voyage de MM. Dunanan père et fils* est un motif de pérégrination de toute notre population parisienne vers le passage Choiseul. La salle est bien trop petite,

et ne doit point se plaindre de cette exiguïté qui fait sa fortune sous tous les rapports. On prédit à *MM. Dunanan père et fils*, les 300 représentations de l'*Orphée aux Enfers*. Ces messieurs se contenteraient à moins.

***

Le VAUDEVILLE a complétement renouvelé son affiche. A *Nos Intimes* vient de succéder une comédie à succès, les *Petits Oiseaux*, de MM. Labiche et Delacour, dont Numa et Parade font on ne peut mieux les honneurs. Par malheur, l'affiche est venue accoler à cette importante comédie en trois actes un petit vaudeville, le *Cotillon*, qui est devenu le motif ou le prétexte de soirées orageuses. Il s'en faut de beaucoup que cette pièce soit bonne, mais les raisons qui en troublent la représentation sont encore plus mauvaises. Ce vaudeville eût été retiré dès le lendemain si l'on avait cru devoir fléchir devant le despotisme d'une cabale au petit pied. Le *Cotillon* ne peut tarder à quitter l'affiche, car, au théâtre, on ne saurait éterniser des scènes aussi regrettables.

L'affiche de vendredi annonçait la remise de la cinquième représentation du *Cotillon* pour cause d'indisposition. Espérons que cette indisposition se prolongera indéfiniment.

La PORTE-SAINT-MARTIN fait relâche pour les répétitions générales des *Volontaires de* 1814, dont la représentation a été définitivement autorisée.

Le PALAIS-ROYAL annonçait hier samedi la première représentation de l'*Ami du café Riche*. Heureux Café qui voit venir à lui la renommée sous toutes les formes. Le voilà maintenant stéréotypé sur nos affiches de théâtres.

J. LOVY.

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

On lit dans la *France musicale* du 22 mars : « Les principaux éditeurs de musique se sont réunis mercredi dernier, dans l'un des salons de la maison Érard, rue du Mail, pour examiner les conséquences que peut avoir, au point de vue du commerce de musique, la nouvelle loi qui se prépare sur la propriété littéraire et artistique. Après une conférence de deux heures, pendant laquelle la réunion a entendu un grand nombre des éditeurs présents, on a procédé à la nomination de quatre délégués qui auront mission de veiller aux intérêts généraux, de préparer une note pour les membres de la Commission impériale, et de solliciter, au besoin, leur admission auprès des membres de la sous-commission à l'une de ses prochaines séances. Les quatre éditeurs délégués sont : MM. Heugel, Gérard (ancienne maison Meissonnier), Colombier et Dufour (de Brandus-Dufour). Ils se sont réunis chez l'un d'eux le vendredi suivant. Nous tiendrons nos lecteurs au courant des travaux de la délégation des éditeurs de musique. »

Nous ajouterons à ces renseignements que les délégués du commerce de musique se sont réunis plusieurs fois chez MM. Dufour-Brandus ; et qu'ils ont rédigé une note destinée à l'examen de MM. les membres de la sous-commission de la propriété littéraire et artistique. Cette note qui sera d'abord soumise, demain lundi, à l'approbation des éditeurs réunis, s'appuie sur deux principes qui ont été votés à l'unanimité lors de la première réunion : 1° le maintien du domaine public légal actuel, c'est-à-dire la non-rétroactivité absolue pour le passé ; 2° le libre exercice laissé à l'auteur, pour l'avenir, du droit de la perpétuité appliqué à la propriété de ses œuvres.

Nous publierons dimanche prochain les considérants sur lesquels ces deux principes viennent s'appuyer de la manière la plus logique, la plus précise, et nos lecteurs verront combien les intérêts des compositeurs de musique sont intimement liés à ceux des éditeurs dans la réglementation de la nouvelle loi sur la propriété littéraire et artistique. Ils remarqueront aussi combien les dispositions spéciales qui pourraient être prises pour la *librairie* seraient inapplicables à la *musique*, en raison des divergences radicales qui séparent les publications musicales des éditions de la librairie.

NOUVELLES DIVERSES.

— Une commission se forme, sous la présidence de M. Auber, pour l'érection d'un monument à la mémoire d'Halévy. Cette commission s'est déjà réunie à l'Opéra. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de la souscription qui va être ouverte à ce sujet.

— Le buste d'Halévy sera placé à l'Institut entre ceux de Grétry et de Méhul. On ne saurait lui assigner une place plus honorable.

— Dans sa séance de jeudi dernier, l'Académie française a élu M. Octave Feuillet au fauteuil laissé vacant par la mort de Scribe. C'est M. Camille Doucet qui, après M. Feuillet, avait réuni le plus grand nombre de voix.

— Hier, samedi, il y a en séance de la commission chargée de présenter à l'Académie des Beaux-Arts une liste de candidats à la place de secrétaire perpétuel, vacante par suite du décès d'Halévy.

— MM. Tamberlick, Mario, Graziani, Tagliafico, MM^mes Alboni et Nantier-Didié doivent quitter Paris cette semaine, pour se rendre, les uns à Londres, les autres à Barcelone où les attendent des engagements a raison de 2,500 fr. par soirée, — tout juste le pied sur lequel le Théâtre-Italien de Paris traite avec Tamberlick.

— C'est le 26 avril que le théâtre de Sa Majesté, à Londres, rouvrira ses portes sous la direction de M. T. Mapleson, ainsi que nous l'avons annoncé. Le personnel se composera de Mmes Titiens, Trébelli et d'une demoiselle Kellog, précédée d'une réputation d'outre-mer, ainsi que de MM. Ginglini, Gassier, Vialetti, Graziani, Ciampi, et peut-être de M. Sims-Reeves. Pourquoi le théâtre de Sa Majesté ne s'attache-t-il pas Roger et Mme Charton-Demeur pour compléter une certaine *attraction* qui lui permette de lutter avec Covent-Garden ?

— Le baryton Giraldoni a été engagé pour chanter au théâtre de Sa Majesté, à Londres, pendant la saison 1862.

— L'ouverture de Covent-Garden aura lieu le 8 avril. M. Gye publie aujourd'hui même son prospectus. Les artistes engagés sont : Mmes Penco, — A. Patti, — Rosa Czillag, — Miolan-Carvalho, — Nantier-Didiée, — Rudersdoff, — Anese, — Tagliafico. — *Danseuses :* Salvioni, — Battalini. MM. Tamberlick, — Mario, — Ronconi, — Gardoni, — Faure, — Delle-Sedie, — Zelger, — Tagliafico, — Neri Baraldi, — Formes, — Lucchesi, — Rossi, — Fellar, — Patriossi, — Nanni, — Capponi. Le répertoire se composera principalement du *Don Sebastien*, de Donizetti, et des ouvrages ci-après : *Il Ballo in maschera*, la *Figlia del regimente*, *Guillaume Tell*, *Don Giovanni*, *Orphée*, *Don Pasquale*, *Fra Diavolo*, les *Huguenots*, *Dinorah*, l'*Elisir d'Amore*,

— L'*Entr'acte* nous annonce une nouvelle inédite qui ne manque pas d'importance : « Mme Caroline Barbot, qui a laissé de si bons souvenirs à l'Opéra dans les *Huguenots*, la *Juive*, et la *Favorite*, après avoir obtenu de nombreux succès à Bologne, à Florence et tout récemment à Rome où elle a joué vingt-six fois de suite pendant ce dernier carnaval la Léonora du *Trovatore*, vient de signer un engagement avec le théâtre impérial de Pétersbourg pour créer l'hiver prochain le principal rôle du nouvel ouvrage de Verdi, *la Forza del destino*. C'est l'illustre maestro qui a choisi lui-même l'artiste française, comme réunissant à un rare degré le talent musical et le talent tragique. » Ainsi on le voit, nos cantatrices françaises continuent d'émigrer vers la musique italienne, et ce sont les maîtres italiens eux-mêmes qui viennent nous les enlever, chose d'autant plus facile que

nous ne faisons rien pour les retenir, — témoin Mme Charton-Demeur que nous laisserons partir et qui aurait tenu une si belle place à l'Opéra.

— Le maëstro Verdi, après un mois de séjour à Paris, s'en retourne en Italie.

— On écrit de Vienne que le comte de Dietrichstein vient d'envoyer cent florins à l'arrière-nièce de Mozart, petite-fille de l'artiste Joseph Lange, laquelle se trouve dans la plus profonde misère. Des souscriptions s'ouvrent en ce moment dans plusieurs villes allemandes en faveur de ce dernier rejeton de l'auteur de *Don Giovanni*.

— Les journaux de Berlin nous apprennent que le *Faust* de Gounod sera représenté à la prochaine saison de l'Opéra royal de cette ville.

— Le roi de Prusse a conféré à Mme Ristori la médaille *Sciences et Arts*, à la suite des représentations qu'elle vient de donner à Berlin. Il lui a fait, de plus, hommage d'un riche bracelet. La reine elle-même a remis à la grande artiste un magnifique album, sur lequel elle a écrit de sa propre main : « Souvenir offert à Adelaïde Ristori par la reine de Prusse. »

— A Dresde, le conseiller M. de Koenneritz, vient d'être nommé intendant général du Théâtre-Royal de la Cour, en remplacement de M. Lutti-chau.

— L'opéra d'*Erostrate*, composé par M. E. Reyer pour le théâtre de Bade, y sera interprété par Cazaux, Mlle Sax et Michot, de l'Opéra, et par Mlle Faivre du Théâtre-Lyrique.

— On a repris avec éclat, sur la scène de Carlo Felice, à Gênes, la *Muta di Portici* (la *Muette de Portici*), d'Auber, qui n'avait pas été représentée dans cette ville depuis vingt ans. Le rôle de Masaniello était chanté par Armandi, et celui de Pietro par Junca. Ces deux artistes ont été chaleureusement applaudis et plusieurs fois rappelés.

— Sivori donne cette semaine un second concert à Bruxelles, et se fera entendre incessamment à Paris dans un grand concert à la salle Herz.

— Henri Vieuxtemps, Mmes Wekerlin-Damoreau et Nantier-Didié ont été fêtés par la société philharmonique d'Orléans, de la manière la plus chaleureuse. Ce concert comptera, nous écrit notre correspondant, parmi les plus beaux de la saison, et l'on sait que la ville d'Orléans se permet d'appeler à elle tous nos grands artistes, attendu la facilité des communications.

— On écrit de Pau, au journal le *Théâtre:* « La ville de Pau, où la beauté des sites et la douceur du climat attirent les étrangers et les malades, ne possédait jusqu'ici qu'un théâtre indigne de son importance et desservi par une troupe presque ambulante qui se partage entre cinq ou six localités. L'administration municipale, dont le budget était déjà très obéré, ne pouvait songer à la construction d'une nouvelle salle. Plusieurs habitants ont formé une association pour doter la ville d'un théâtre, comme ils en avaient déjà formé une, il y a quelques années, pour l'éclairage au gaz. Les bâtiments sont presque achevés et l'on peut déjà juger l'effet de ce monument. La salle pourra contenir 1,200 spectateurs.

— On nous assure, dit l'*Europe artiste*, que l'autorisation de construire la salle du nouveau Théâtre-Italien est accordée, et que les travaux vont commencer sous peu. La salle serait prête pour le 1er octobre 1863. Déjà, dit-on, M. Calzado se préoccupe de faire une inauguration brillante avec un nouvel opéra composé expressément, et qui serait interprété par l'élite des artistes italiens applaudis en Europe. L'intervention de M. Emile Pereire, dans cette affaire, a été de la plus grande et de la plus directe utilité, et grâce à l'appui qu'il a prêté à la combinaison, Paris va se trouver doté d'un superbe monument de plus.

— A Saint-Quentin on a joué, tout récemment, un opéra-comique dont le poëme est de M. Prilleux, l'artiste du théâtre Favart, et la musique d'un compositeur de la ville, M. Zerezo. L'ouvrage est intitulé *Hélène et Gabrielle*. Le libretto, écrit en vers faciles, est plus soigné que ne le sont d'habitude les œuvres de ce genre. La musique est charmante. Confié à l'élite de la troupe, *Hélène et Gabrielle* a complétement réussi.

— Aujourd'hui dimanche de la Passion, on exécutera en l'église Saint-Eustache, à trois heures précises, un *Stabat* en musique de la composition de Mme la baronne de Maistre, dont le talent s'est déjà fait apprécier dans une messe. — L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Hurand, maître de chapelle de la paroisse. Le grand orgue sera touché par M. Ed. Batiste.

— M. Blumenthal, pianiste-compositeur distingué, qui a de plus doté le répertoire des chanteurs, de mélodies très estimées, est en ce moment à Paris.

— Les éditeurs du *Ménestrel* viennent de publier le chœur des *jeunes prêtresses*, avec solo de soprano, exécuté et redemandé à la société des concerts du Conservatoire. Ce remarquable morceau emprunté au premier acte du grand opéra de *Pharamond*, musique de Boïeldieu, paroles d'Ancelot, a été réduit avec accompagnement de piano, par Adrien Boïeldieu, ainsi que la romance de la *jeune prêtresse* chantée autrefois par Mlle Grassari dans le même opéra. *Pharamond* était resté à l'état de manuscrit dans les archives de l'Académie impériale de musique. C'est donc une exhumation des plus intéressantes.

SOIRÉES ET CONCERTS

— Le deuxième concert de la Cour, au palais des Tuileries, a été défrayé par les artistes du Théâtre-Italien. LL. MM. ont complimenté à plusieurs reprises MM. Tamberlick, Mario, Zucchini, Bartolini, Mmes Alboni, Penco et Battu. Rossini, Bellini, Donizetti, Fioravanti, Verdi, Mercadante et la valse de Venzano faisaient les honneurs du programme. On a regretté de ne point voir figurer sur le programme impérial les noms aimés de Mmes Charton-Demeur, Trebelli, et celui du baryton Delle-Sedie, qui s'est placé si haut dans l'estime des connaisseurs. Comme on le voit, avec les seuls artistes du Théâtre-Italien, il eût été facile de former deux programmes de concert au palais des Tuileries.

— Comme tous les hivers, les vendredis de M. le comte de Niewerkerke attirent toutes nos illustrations au Louvre. Nos premiers artistes s'empressent de s'y faire entendre, et dans un programme composé de quelques morceaux seulement. C'est plutôt un intermède musical pour reposer des conversations, qu'un concert qui appelle l'entr'acte pour se reposer de la musique. A vrai dire, ce sont là les bons programmes; par malheur on ne les rencontre qu'au Louvre. Partout ailleurs, la soirée musicale dégénère en festival à l'anglaise, si bien que la musique de la veille ne finit que le lendemain.

— Dimanche dernier, les salons de Mmes Orfila et Mosneron étaient en fête musicale. Mmes Charton-Demeur et Trebelli s'y faisaient entendre en compagnie de l'expressif ténor Naudin et de deux excellents artistes de l'opéra anglais, la basse Standley et le baryton Petey, qui ont recueilli leur bonne part de bravos français. Le quatuor de *Rigoletto* a surtout produit sensation. Nous ne l'avons jamais entendu au théâtre aussi dramatiquement interprété. On a bissé les chansons espagnoles de Mme Charton-Demeur, qui les dit avec autant d'esprit que de charme. Mlle Trebelli a chanté entre autres choses, et dans la perfection, un air de Mercadante, qu'on aurait redemandé tout entier, si on n'avait craint l'indiscrétion. Quant à la partie instrumentale, l'archet de Maria Boulay en a seul fait les honneurs, dans deux fantaisies de son maître Alard, sur le *Trovatore* et la *Traviata*. La nouvelle Milanollo, — s'inspirant des ovations faites à Mme Chartron-Demeur et à Mlle Trebelli, — a non moins électrisé son auditoire, par le double prestige de son talent et de sa piquante physionomie. Les scènes comiques de Brasseur ont couronné le programme.

— Le lendemain lundi, nous retrouvons MM. Standley et Petey dans les salons de M. et Mme Crémieux, qui les ouvraient de nouveau le vendredi suivant. Deux soirées musicales dans la même semaine, voilà du dilettantisme! On y a entendu les chœurs de la *Reine de Saba* par des dames amateurs, sous la direction d'Edmond Membrée qui, de plus, a fait applaudir ses délicieuses mélodies. Le clavier de Chopin a raisonné sous les doigts poétiques de Mme Camille Dubois, puis Mmes Grisi, Wekerlin-Damoreau, Nantier-Didiée, Brunetti ont tour à tour charmé l'auditoire en compagnie de MM. Duprez père et fils, Levasseur, Mario, Delle-Sedie et Geraldy. Le trio de *Guillaume Tell*, par Tamberlick, Levasseur et Geraldy, a dû être remplacé par la sublime prière de *Moïse*, Tamberlick se trouvant retenu au Théâtre-Italien par sa représentation à bénéfice.

— Le second concert de Mme Clara Schumann a doublé les promesses de la première soirée. La célèbre pianiste allemande a notamment interprété d'une manière admirable la sonate de Beethoven en *ut* majeur, intitulée l'*Aurore*. C'est d'une exécution magistrale dans toute l'acception du mot. Elle a délicieusement dit les pièces de Scarlatti, mais celle en *ut*, ainsi que la gavotte de Bach, un peu vite, — du moins pour les oreilles françaises. Quant à la musique de Robert Schumann, si elle rencontre des adversaires, même sous les doigts de Mme Clara Schumann, c'est que d'abord cette musique demande assez généralement plus d'une audition pour être comprise, et qu'ensuite certaines parties paraissent appartenir aux brouillards de l'avenir au double point de vue de la mélodie et de l'harmonie. N'importe, Robert Schumann est un compositeur avec lequel il faut compter, sans se presser, en y apportant une grande maturité de jugement. Les idées ne lui manquent pas, témoin le bouquet de petites pièces que Mme Schumann nous a fait entendre. Il est difficile à un compositeur-pianiste d'intéresser davantage avec si peu de notes.

— Après-demain mardi, salon Erard, troisième et dernier concert de Mme Clara Schumann. La foule de ses admirateurs s'y portera plus encore qu'aux deux premières séances.

— MM. Alard et Franchomme ont donné dimanche, 30 mars, leur dernière séance de musique de chambre qui a eu pour bouquet la sonate de Beethoven à Kreutzer, pour piano et violon. Alard et Louis Diemer l'ont admirablement interprétée. Le quatuor en *mi* bémol de Mozart, la sérénade de Beethoven et l'hymne d'Haydn pour instruments à cordes, complétaient le programme. Séance tenante on a pris rendez-vous pour l'année prochaine.

— Nous sommes bien en retard avec les séances de musique de chambre de Mme Tardieu de Maleville chez Pleyel. Chacun sait avec quel talent et quel style Mme Tardieu interprète nos grands maîtres. Aussi les fidèles accourent-ils chaque année à l'appel de cette éminente pianiste-musicienne, dont les doigts n'ont qu'un but, qu'une pensée, la religieuse traduction de nos œuvres classiques. Et l'on peut dire que, du clavecin au piano moderne, du solo à notre musique concertante, toutes les pages saillantes sont également familières à Mme Tardieu de Maleville.

— Dimanche dernier, M. Pasdeloup a clôturé la troisième et dernière série des Concerts populaires. Mais tout n'est pas fini; il nous reste encore trois séances assurées. Aujourd'hui et dimanche prochain, l'oratorio d'*Elie*, de Mendelssohn; et vendredi saint, à 8 heures du soir, concert spirituel.— Les héros de la dernière séances ont été Weber et Mendelssohn. On a redemandé l'ouverture d'*Oberon*, et le *Songe d'une nuit d'été* a excité autant d'enthousiasme qu'aux deux précédentes exécutions. L'andante du 50me quatuor de Haydn a également fait merveille. — Les artistes sont restés à la hauteur de leur mission, et cette fois le public ne s'est pas borné à rappeler leur chef, tout l'orchestre a été associé à la même ovation.— Henri Vieuxtemps se fait entendre au concert d'aujourd'hui dimanche.

— C'est lundi, 14 avril, qu'aura lieu dans la salle Herz la soirée musicale de Mme Rosa Escudier-Kastner et C. Sivori. L'intérêt qu'excite la prochaine réapparition de ces deux grands artistes s'augmente encore de celui qu'inspire le nom de M. G. Duprez, l'illustre ténor, qui a bien voulu, avec son fils et Mlle Battu, son élève, devenue l'une des plus parfaites cantatrices de la scène italienne, apporter son concours à cette fête exceptionnelle. Voici le programme de la soirée : 1° sonate de Mozart, par Mme Escudier-Kastner et M. Sivori; 2° terzettino de *Belisario*, de Donizetti, chanté par Mlle Battu, MM. G. et L. Duprez; 3° grande paraphrase du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, exécutée par Mme Escudier-Kastner; 4° air de *Zampa*, par M. L. Duprez; 5° *Mélancolie*, pastorale de Prume, exécutée par Sivori; 6° duo de l'*Elisir*, par Mlle Battu et L. Duprez; 7° duo pour deux pianos, sur les thèmes de Mozart et de Rossini, exécuté par Mme Rosa Escudier-Kastner et H. Herz; 8° une *Gasconnade*, scène et duo bouffe, composée par G. Duprez, chantée par lui et son fils; 9° romance sans paroles et tarentelle, par M. Sivori; 10° cavatine de la *Sonnambula*, par Mlle Battu; 11° marche funèbre de Chopin, et le *Zéphyr*, de Kittle, par Mme Escudier-Kastner; 12° *Hommage à Bellini*, par C. Sivori.

— On lit dans le dernier feuilleton du journal *Le Pays*, signé : G. de Saint-Valry : « J'aime à signaler en première ligne une pianiste délicieuse, Mme Viguier, que nous avons eu le plaisir d'entendre plusieurs fois cet hiver, d'abord dans un concert par invitation qui avait réuni l'assemblée la plus brillante et la plus choisie, et ensuite à l'une de ces belles soirées de Mme Erard, d'une si digne et si discrète élégance, auxquelles semble présider, représenté par sa noble veuve, le génie du grand Spontini. C'est dans ce milieu hospitalier et charmant, au milieu des tableaux les plus rares et des objets d'art les plus recherchés, que nous avons pu apprécier le mérite et la fine saveur du talent de Mme Viguier. Rien de plus féminin, de plus délicat et de plus pur que la manière de cette aimable artiste; elle se pose avec une simplicité recueillie devant son piano, et au bout de quelques instants vous êtes séduits par son charme, la justesse, la grâce pénétrante de son jeu. Ce qui me paraît le plus remarquable dans le talent de Mme Viguier, c'est la variété et la souplesse de son style. Je lui ai entendu exécuter les morceaux les plus divers, depuis un quatuor de Schumann, admirable par l'âpreté et l'intensité du sentiment, jusqu'à du pur et raphaélesque Mozart et du classique Haydn, et toujours elle a rendu avec une rare intelligence le caractère et l'esprit de chacun de ces maîtres. On sait que son mari, M. Viguier, est l'un des quatre artistes de la société célèbre, qui s'est vouée à l'exécution et à la divulgation des dernières œuvres de Beethoven. Un des jeunes compositeurs les plus savamment inspirés de notre temps, M. de Vaucorbeil, a écrit en l'honneur de cet intéressant et artistique ménage une sonate pour alto et piano que je signale à tous les amateurs de grande musique. Il faut l'entendre avec l'exécution irréprochable et raffinée que lui donnent les artistes auxquels elle est dédiée; il faut entendre cette introduction d'un style si clair, si lié, si classique, la triomphante *pavane* qui lui succède, et enfin l'*andante* dans lequel un dessin d'une incroyable grâce semble envelopper un sentiment de déchirante mélancolie et que je ne crains pas de comparer, en musique, à ce qu'est, en poësie, l'admirable *Nuit d'octobre*, d'Alfred de Musset. »

— Les soirées du dimanche de Mme Erard, continuent d'offrir aux amis de la maison, — et ils sont nombreux, — les meilleurs éléments de musique. Dimanche dernier les jeunes virtuoses Sarasate et Diemer se faisaient entendre dans le duo de *Guillaume Tell*, et des soli de violon et de piano ont tour à tour charmé les assistants. Nous signalerons notamment la fantaisie de la *Muette*, par Sarasate et un boléro tartare (inédit), de Rossini, qui a fait merveille sous les doigts de Louis Diemer. On a aussi beaucoup applaudi la voix sympathique de Jules Lefort, ainsi que le gracieux talent de Mlle Gatayes sur la harpe.

— Une séance musicale, d'un intérêt tout particulier, aura lieu le mercredi soir 16 avril, salle Erard. M. Edouard de Hartog, qui n'a rien fait entendre depuis deux ans, donnera une audition de quelques ouvrages nouveaux. Dire que Mme Wekerlin-Damoreau et le ténor Aimès interpréteront les compositions vocales, et que MM. Maurin, Batta, Viguier et Sabatier exécuteront deux nouveaux quatuors, déjà populaires en Allemagne, c'est prédire que critiques et hommes de l'art ne lui feront pas défaut, et que les salons Erard seront trop petits pour recevoir l'auditoire d'élite de M. Ed. de Hartog.

— Le concert de M. et Mme Léopold Dancla a été des plus goûtés. Mme Dancla et M. Battaille, et M. Théodore Ritter, dans ses charmants caprices de piano (bissés), ont séduit l'auditoire. On a fait aussi bon accueil à plusieurs compositions de Léopold Dancla, qui s'est distingué dans sa *tarentelle* et dans la *Rêverie* de Vieuxtemps.

— Voici le beau programme du concert qui sera donné, mardi 8 avril, salle Herz, par Mlle Juliette Dorus, avec le concours de son père, notre célèbre flûtiste : 1° trio de *Don Giovanni*, chanté par Mlle Dorus, MM. Lefort et Levasseur; 2° duo concertant pour deux flûtes, exécuté par MM. Dorus et Tassanel, son élève; 3° air d'Alice, de *Robert*, chanté par Mlle Dorus; 4° solo de violoncelle, composé et exécuté par M. Lebouc; 5° air de *Joseph*, chanté par M. Lefort; 6° duo de *Don Giovanni*, chanté par Mlle Dorus et M. Levasseur; 7° sérénade pour flûte, violon et alto, de Beethoven, exécutée par MM. Dorus, Alard et Casimir Ney; 8° air chanté par M. Levasseur; 9° air de *Zémire* et *Azor*, chanté par Mlle Dorus et accompagné sur la flûte par M. Dorus; 10° fantaisie sur un *Ballo in maschera*, pour le violon, composée et exécutée par M. Alard; 11° duo des *Voitures versées*, chanté par Mlle Dorus et Jules Lefort. Le piano sera tenu par M. Mathon.

— *Les Concertantes*, les vingt-quatre nouvelles études à quatre mains de Camille Stamaty, ont défrayé la semaine dernière les programmes de plusieurs concerts ou séances, et d'abord à la salle de cours de M. Prat, où l'auteur les a jouées toutes, accompagnées de son élève, le pianiste-compositeur Zompi. D'autres élèves de M. Camille Stamaty, MMlles Élie, Crespi, et les jeunes Maria et Amelina Lepierre les ont également fait entendre à quatre mains et à deux pianos dans leurs concerts chez Pleyel. C'est tout un succès que ces études concertantes, dont les douze premières sont cependant élémentaires mais sans cesser d'offrir un véritable intérêt musical.

— Au dernier vendredi de Casimir Ney, M. Émile Magnin parfaitement secondé par MM. Casimir Ney et Pillet (de l'opéra), a exécuté avec un succès marqué le quatuor d'Haydn en *ré* et le quatuor de C. Estienne dédié à Sivori. Mlle Casimir Ney s'est aussi fait applaudir dans le trio d'Hummel en *mi* bémol.

— Voici un nouveau règlement de compte avec plusieurs concerts : — le dimanche 23, la salle Herz s'est ouverte à la matinée de M. et Mme Alard (Guerette). M. Alard, dont le talent de violoncelliste est très-goûté, a fait vaillamment les honneurs de sa séance; de son côté, Mme Alard a dit avec énergie l'air de la *Favorite*, le *Miserere* du Trovatore et une belle composition de Pierre Benoit : l'*Angelus du soir*, qu'on a *bissé*. Mlle Champon, l'habile organiste, Mlles Montal, Mme Baudillon (pianiste), Léon Reynier et les frères Guidon complétaient le programme à la satisfaction générale. — Le 24, nous avons eu, chez Pleyel, la soirée de M. Alexandre Billet, pianiste au jeu franc, solide et original. M. Billet procède de lui-même et reste fidèle au culte de l'art. — Dans la même salle on applaudissait la veille Mme Béguin-Salomon, pianiste habile, en compagnie de M. Walkiers et Ad. Blanc, dont on a exécuté les œuvres. — Le lundi 31, c'était le tour de Mlle Laguesse, chez Erard, supérieurement secondée par MM. Alard, Lebouc, Robinet, Archaimbaud, Luchesi, Lucien Lambert et Mme Mancel. Un intermède littéraire de Mlle Jenny Sabatier, et des chansonnettes par

Sainte-Foy ont eu part au succès de la soirée. — Le lendemain mardi a eu lieu, salle Herz, le concert de M. Léon Rembielinski, pianiste premier prix du Conservatoire (1857). Le bénéficiaire a exécuté plusieurs morceaux de lui parmi lesquels on a surtout applaudi un *caprice-valse*. On a fait aussi un chaleureux accueil aux *Adieux à la mer* du même compositeur, chantée par Mlle de Taisy, de l'Opéra. — La musique de chambre a trouvé ses infatigables desservants en MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Mas (6e et dernière séance) avec le concours de M. Lubeck, et enfin M. Charles Lamoureux a également donné sa dernière séance avec MM. Colonne, Adam, Rignault et Tissot ; cette société nouvelle mérite de sincères éloges.

— L'un des meilleurs pianistes de l'École-Marmontel, Ferdinand Schœn, a donné vendredi dernier un intéressant concert, salon Erard. Beethoven, Chopin, Liszt et Schulhoff ont trouvé en M. Schœn un interprète de talent et de style. C'est encore là un pianiste qui prend place à côté de MM. Planté, Diemer et Fissot.

— M. Henri Fournier, avant de partir pour l'Espagne, où il va faire entendre ses compositions, a voulu nous prouver, une fois de plus, la facilité de son jeu et la correction de style qui le distinguent : sa *Berceuse* et sa *Fantaisie espagnole* ont été exécutées avec un brio et une qualité de son qui ne se rencontrent que chez les virtuoses. — Les frères Guidon ont prêté à ce concert le concours de leurs voix sympathiques et ont chanté plusieurs duos avec un ensemble parfait. — Un *Hymne national*, paroles et musique de M. le comte de Tarade, y a été dit, pour la première audition, par la société chorale de l'Odéon. Le motif de ce chœur, d'une allure franche et bien harmonisé, nous a paru destiné à devenir populaire parmi nos musiques militaires.

— Le samedi 12 avril, les salons Pleyel s'ouvriront au concert donné par M. et Mme Archaimbaud, avec le concours de Mlle Joséphine Martin, de M. Barthélémy, hautbois, et de M. Withe, le violoniste. Une opérette inédite de J.-B. Wekerlin, le *Valet de Garat*, paroles de M. Clairville, sera jouée par M. et Mme Archaimbaud et le ténor Moitier.

— Mlle Paule Gayrard, élève de Mme Coche, et lauréat du Conservatoire, s'est fait entendre sur le piano, mercredi dernier, dans le salon de sa mère : l'auditoire d'élite qui lui a prodigué ses applaudissements très-mérités a surtout remarqué la grâce et la précision pleine de vigueur que cette jeune artiste a déployées dans le final si difficile de la sonate en *ut* dièze mineur de Beethoven. Mlle Paule Gayrard se destine au professorat, et nous croyons pouvoir lui prédire des succès, que nous serons très-heureux de constater un jour.

— Samedi dernier a eu lieu le concert de notre excellente pianiste, Mlle Angèle Tailhardat. Le public d'élite qui remplissait la salle Herz a pu apprécier les qualités qui distinguent cette artiste. Une interprétation aussi parfaite de la musique classique annonce, non-seulement un habileté irréprocable, mais encore une musicienne consommée. Les divers morceaux de genre qu'elle a fait entendre ont fait admirer les qualités de son jeu. Le *Tournoi* de Doelher a été pour Mlle Tailhardat le motif d'une véritable ovation.

CONCERTS ANNONCÉS

6 avril. Concerts populaires Pasdeloup. — *Elie*, oratorio de Mendelssohn. — Solo de violon : H. Vieuxtemps. — Cirque Napoléon.
7 — M. George Pfeifer. — Salle Pleyel.
7 — Mme Caroline Beaulieu. — Salle Beethoven.
8 — Mme Clara Schumann (3e et dernier concert). — Salle Erard.
8 — Mlle Dorus. — Salle Herz.
9 — Mme Ida Bertrand. — 2e concert.
11 — M. Auguste Mey. — Salle Herz.
11 — Mlle Anna Meyer.
11 — M. Poencet. — Salle Herz.
12 — Camille Sivori.
12 — M. Archaimbaud. — Salle Pleyel.

NÉCROLOGIE

— Dimanche dernier ont eu lieu à Ivry les obsèques de Bélart, ce jeune artiste qu'on a vu, pendant plusieurs saisons, dans l'emploi de ténor au Théâtre-Italien. Une attaque de paralysie, compliquée d'un anévrisme au cœur, l'avait depuis plusieurs mois éloigné de la scène. Il vient de succomber, après de longues souffrances, à l'âge de 34 ans.

L'administration, M. Calzado fils en tête, et les artistes du Thétre-Italien s'étaient fait un devoir de le conduire à sa dernière demeure. L'excellent chef d'orchestre du théâtre, M. Bonetti, s'est fait l'interprète de la douleur commune dans une courte et touchante allocution.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

813 — 29e Année. N° 20.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 13 Avril 1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur.

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimaoches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Transcriptioos, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 f.; Province : 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 2666

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Weber et ses œuvres; introduction (2e article). H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. De la propriété littéraire et artistique : Note collective des éditeurs de Paris adressée à MM. les membres de la sous-commission. — IV. Vente d'autographes. A. Dubeau. — V. Septième concert du Conservatoire. E. Vieil. — VI. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

CAUSERIE D'OISEAUX

paroles et musique de Gustave Nadaud. Suivront immédiatement après : *La Sérénade des guitares* et les couplets de *Père et Fils*, du nouvel opéra bouffon de J. Offenbach, paroles de MM. Siraudin et Jules Moinaux.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

DEUX PENSÉES MUSICALES

de S. Thalberg, extraites de ses *Soirées de Pausilippe*, hommage à Rossini. — Suivra immédiatement après le quadrille composé par Arban, chef d'orchestre des concerts des Champs Elysées, sur le nouvel opéra-bouffon de J. Offenbach, le *Voyage de MM. Dunanan père et fils.*

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

INTRODUCTION

II

En présence des sciences proprement dites, l'imagination est assez modeste, elle se contente parfois du rôle de subordonnée; elle est alors pour le savant une assez douce compagne. Elle s'appelle l'hypothèse. En voici un exemple : un physicien observe les phénomènes lumineux; il a perçu à distance un foyer : Comment l'impression de ce foyer a-t-elle pu se transmettre à son organe visuel? Cette opération, il ne l'a pas perçue; cependant, il lui importe de la déterminer; il abandonne alors momentanément les procédés rationnels; il fait appel à l'imagination; il émet une conception *à priori;* il *crée* une hypothèse; il suppose, par exemple, qu'un corps lumineux envoie dans toutes les directions une substance très-tenue, dont la subtilité s'oppose à ce qu'on puisse constater son poids et son impénétrabilité, qui traverse les corps transparents sans perdre sa vitesse et qui est arrêtée par les corps opaques. Une partie de cette substance émanée du corps lumineux venant à traverser la partie matérielle de l'organe de la vue atteint le fond de l'œil et y produit une sensation. — Ce sera l'hypothèse de l'*émission.* — Ou bien, il supposera qu'il y a un fluide universel qu'il appellera l'éther; il admettra que les vibrations des molécules mêmes des corps lumineux autour de leur position d'équilibre, sont communiquées aux molécules de l'éther. Ces vibrations se propagent à travers le fluide, arrivent à l'organe de la vue qui les transmet au nerf optique. Ce sera l'hypothèse de l'*ondulation.* Mais il n'y a pas que les phénomènes lumineux qui donneront l'éveil à son imagination; il trouvera à chaque instant des phénomènes électriques, calorifiques qui viendront renverser l'idée qu'il s'est faite de l'impénétrabilité des corps; il se demandera s'il n'y a pas dans la nature une cause indépendante de la matière pondérable, puisque sous ses efforts la propriété caractéristique de la matière, son poids, n'est pas altéré. Il décrétera donc *à priori*, des corps impondérables : lumière, chaleur, électricité; pour cette dernière, il fera mieux encore : il la scindera en deux fluides qui repoussent leurs propres molécules et s'attirent mutuellement. Hier encore, on a créé un nouveau fluide impondérable, l'*od*, dont les propriétés merveilleuses ne peuvent être perçues que par certains voyants. — Il est évident que toutes ces conceptions sont des créations purement imaginatives. — Il en est de même quand, pour expliquer les merveilles de l'organisme vivant, on suppose une *force vitale*.

Cette invasion de l'imagination dans la science ne sera pas

nécessairement funeste; car si, *a priori*, une hypothèse n'implique pas et ne peut pas impliquer la certitude, il se peut qu'elle ait frappé juste ; mais, pour arriver à démontrer cette justesse, il faut un nouveau travail ; il faut que la raison s'empare de cette création imaginative et lui fasse subir le travail d'observation qu'elle a déjà appliqué à la matière. Si cette vérification démontre la fausseté de l'hypothèse, il faudra la rejeter. Si, au contraire, elle rend provisoirement un compte assez exact des phénomènes, elle sera conservée jusqu'à ce qu'une nouvelle hypothèse vienne la détrôner à la condition d'être à son tour vérifiée. L'hypothèse donc, si elle se produit avec modestie et sous bénéfice d'inventaire, est si loin de nuire à la science, qu'elle a été jusqu'à ce jour le véhicule le plus puissant du progrès des sciences physiques. — On peut dire même, que ces sciences reposent presque entièrement aujourd'hui sur des hypothèses dont la fausseté sera peut-être démontrée un jour, mais dont l'utilité passée et présente est incontestable.

Voici donc l'imagination puissance créatrice, et comme telle, généralement dépourvue de critérium venant au secours de la science par l'hypothèse, mais ne produisant la certitude qu'à la condition de se subordonner à elle et d'accepter son propre critérium, qui est l'observation.

III

Recherchons maintenant comment l'imagination répondra au besoin de justice et quel pourra être dans ce cas son critérium, et, par suite, son degré de certitude. L'imagination a répondu par l'hypothèse scientifique au besoin de connaissance qui est en nous ; elle y a répondu avec timidité et réserve ; au besoin de justice et d'éternité, elle répondra encore, mais cette fois avec autorité et intolérance. Nous assistons à la naissance des religions. — De tout temps l'homme a décrété un autre monde, monde surnaturel d'où la mort est bannie, où les criminels se purifieront par l'expiation et où les justes jouiront d'une éternelle béatitude, où le rémunérateur suprême sera un être tout puissant, infini, que l'on appelle Dieu.

Cette conception n'est pas évidemment scientifique, puisqu'elle ne peut pas se vérifier par l'expérience ; elle est donc purement imaginative, et, comme telle, doit se refuser à toute espèce de contrôle. Aussi, dès qu'une conception religieuse se forme, voyons-nous, en même temps, se former autour d'elle un corps d'initiés, d'apôtres, se retranchant derrière une révélation miraculeuse, et opposant cette barrière inexpugnable à toute tentative de discussion, gardant le dogme avec un soin jaloux, l'entourant de mystère, le défendant par la parole, et au besoin par le bûcher.

Les religions sont logiques en agissant ainsi ; n'étant pas un produit scientifique, elles ne peuvent que s'imposer par l'autorité. Voyons cependant s'il ne serait pas possible de les défendre par un moyen meilleur. Si nous interrogeons l'histoire, nous y voyons que ces conceptions sont aussi vieilles que le monde ; depuis que l'homme a pu se reconnaître, il a toujours formulé la notion d'une cause infinie, éternelle, intelligente et libre. Il s'est toujours doué lui-même d'une âme, substance spirituelle émanant de la cause première, immortelle comme elle, consciente du bien et du mal, libre et responsable, ou, s'il n'a pas conçu cette notion spiritualiste de l'âme, il a toujours cru à une renaissance dans ce monde ou dans un autre, à un lieu d'expiations et de récompenses basées sur le mérite ou le démérite. Ces conceptions ont varié de nature suivant les temps et les races illuminées, radieuses chez les peuples Ariens, sombres et austères chez les Sémites ; nous les voyons présentes à toutes les évolutions ; elles président aussi bien aux catastrophes et aux bouleversements qu'aux rénovations et aux réveils ; on a vu des religions succomber au travail de termite accompli autour d'elles par le doute et la critique, tomber en écrasant, dans leur chute, prêtres et ministres, et, de leurs ruines, surgir immédiatement une nouvelle conception plus jeune et plus puissante.

Les peuples ont toujours revendiqué la religion comme leur patrimoine le plus sacré. Ils ont cru que, sans elle, l'état social était impossible ; que, sans elle, la condition humaine ne dépassait pas celle de l'animal ; ils se sont passionnés, ils ont combattu pour elle ; ils se sont fait tuer, ils ont tué ; des millions d'hommes sont morts au nom de Jéhovah, de Bouddha, de Jésus et de Mohamed. Si nous considérons les personnes légendaires qui jouent dans les religions le rôle de révélateurs et de saints, nous verrons les peuples leur prêter une réalité bien plus vivante qu'aux personnages les mieux démontrés de l'histoire. Le Mongol et le Thibétain ne doutent pas des incarnations du Bouddha, pas plus que le Brahme de celles de Wischnou. Le miracle a plus de crédit auprès des intelligences populaires que les prodiges de l'électricité et de la vapeur. Si on voulait leur enlever ces décevantes et poétiques croyances, il semblerait qu'on leur arrachât leur héritage le plus cher et le plus précieux.

En présence de ce phénomène, que dit la science ? Fidèle à sa méthode, elle reconnaît tout d'abord un fait d'observation, le suivant : Les religions, si on les considère dans leur variété infinie, ne sont en apparence que confusion, chaos. Mais, à mesure qu'on leur consacre une étude approfondie, qu'on en pénètre l'esprit, le jour se fait ; outre que leurs évolutions deviennent pour nous un tableau plein d'intérêt, on finit par discerner, en toutes, un fond commun sur lequel les peuples les plus divers d'origine, de climat, de mœurs, s'entendent et se comprennent. Dieu, l'âme, l'immortalité, la vie future, les peines et les récompenses, voilà un ensemble d'idées simples qui forment la base de toutes les religions. La science reconnaîtra l'existence universelle de ces notions chez les hommes.

Exigerons-nous d'elle qu'elle certifie la vérité de ces notions sous le prétexte que leur constatation équivaut à leur démonstration. La science nous répondrait avec beaucoup de raison : vous me demandez plus que je ne peux faire. Je ne puis pas vous certifier que ces notions soient vraies ; cela supposerait, de ma part, une vérification que je n'ai pu faire. Seulement, j'ai constaté chez l'homme le désir que ces notions soient exactes : désir de vivre éternellement, désir de satisfaire dans une autre existence des besoins impérieux de justice et de bien-être, désir d'un être intelligent à adorer comme cause première et but final des phénomènes, et j'ai constaté également la faculté que la nature a départie à l'homme, de créer de tout temps des conceptions imaginatives répondant à ces désirs.

C'est à cette conclusion que nous voulions arriver. La vérité des idées religieuses ou surnaturelles ne peut se démontrer par la science. Ces idées restent et demeurent des conceptions purement imaginatives, dépourvues d'un critérium absolu, que l'on ne peut conséquemment ni affirmer ni nier *à priori*, mais qui trouvent un élément de justification *à posteriori* dans le fait du *consentement universel*.

Entre le prêtre qui impose ses dogmes et le savant qui n'accepte que les phénomènes révélés par les sens, nous voyons le

philosophe qui cherche à introduire dans les faits de la pensée la méthode scientifique, et prétend arriver aux mêmes résultats que les religions. Celui-là est encore dupe de son imagination. J'admire les grands philosophes; leurs constructions métaphysiques sont pleines de grandeur; mais elles sont presque toutes des conceptions *à priori*, alors qu'abandonnant la simple observation des faits de conscience, le philosophe vent apporter aux doutes de l'esprit des solutions d'ordre surnaturel. Certes, les systèmes métaphysiques ont joué un grand rôle dans l'histoire de l'esprit humain; on ne saurait comprendre la Grèce sans ses philosophes, l'âge moderne sans ses penseurs. Certaines philosophies se sont élevées à la hauteur de religions. C'est qu'une fois franchie la limite qui sépare l'observation scientifique des conceptions *à priori*, il n'y a plus de différence sensible entre le prêtre qui dogmatise et le philosophe qui affirme. Aussi le même critérium doit-il être appliqué aux systèmes métaphysiques et aux religions; critérium non plus de certitude absolue, mais de probabilité. C'est au consentement universel qu'il faudra recourir. On observera d'abord dans l'évolution des systèmes un certain ordre logique analogue à celui qui se produit dans les évolutions religieuses; puis, dans les systèmes en eux-mêmes, un fond d'idées sur lequel tous à peu près s'accordent. On arrivera ainsi à la seule justification possible.(1).

H. Barbedette.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

—

Lundi dernier, Mlle Marie-Sax et Michot chantaient pour la première fois à l'Opéra les rôles de Laura et de Pierre dans *Pierre de Médicis*. Cette double tentative a été des plus heureuses, particulièrement au premier acte. Dans la cavatine du deuxième tableau, *Doux rêve de ma vie*, Mlle Sax s'est grandement distinguée; elle a brillé tout à la fois par l'éclat, la fraîcheur de son timbre, et par le sentiment dramatique. L'allegro, *il va venir, mon bien aimé*, lui a été redemandé par la salle entière. Elle a tiré bon parti aussi du troisième acte, et a lancé avec une grande énergie l'invocation : *Le ciel m'appelle*. Michot, de son côté, a fort bien dit sa cavatine d'entrée et son air du quatrième acte : *Dieu m'appelle et m'éclaire*. Obin imprime toujours un cachet plein de vigueur au type de Fra-Antonio ; enfin Bonnehée, à quelques défaillances près, reste à la hauteur du personnage de Jullien. Mme Ferraris, on le sait, fait merveilleusement les honneurs du divertissement les *Amours de Diane*, et la charmante jeune ballerine Fiocre (Amour), la seconde de la façon la plus piquante.

La dernière soirée de Mme Pauline-Viardot à l'Opéra s'est effectuée dans le *Prophète*, de Meyerbeer, dont on attend toujours l'*Africaine*. L'administration de l'Opéra a profité du séjour du maestro Verdi à Paris pour traiter de la représentation de sa nouvelle partition la *Force du Destin*, dont on dit le plus grand bien, et qui, on le sait, a été composée pour le Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg. On espère une conclusion favorable et très-prochaine.

A l'Opéra-Comique, *Giralda* et le *Joaillier de Saint-James* alternent à la satisfaction du public et de la direction, sans préjudice toutefois des autres œuvres du répertoire ; ainsi, l'autre soir, le *Domino noir* et le *Toréador* ont charmé la salle entière; on a aussi repris la *Fille du Régiment*. Mlle Henrion s'est tirée de son mieux du principal rôle.— Le nouvel opéra de Félicien David est à l'ordre du jour. Ce sera la première nouveauté donnée salle Favart, sans préjudice de la remise à la scène de *Rose et Colas*, partition de Monsigny, qu'on doit reprendre cette semaine à l'Opéra-Comique.

Le Théatre-Lyrique nous a donné vendredi soir la première représentation de l'*Oncle Traub*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Zaccone et Valois, musique de M. E. Delavault. Nous rendrons compte dimanche prochain de cette première tentative lyrique de M. Delavault, musicien distingué dont nous avons plus d'une fois entretenu nos lecteurs.

L'opéra-comique en trois actes, la *Kermesse*, de MM. Sauvage et Gastinel, qui devait être représenté au Théâtre-Lyrique au commencement d'avril, ne sera donné que dans la nouvelle salle. La direction et les auteurs viennent de prendre cette détermination motivée par la saison déjà un peu trop avancée.

Parmi les nouveautés que ce théâtre nous tient en perspective, citons le *Nid de Vautours*, deux actes de M. Ed. Plouvier, musique de M. Michel Ravyson. Mlle Andrée, élève de Révial, doit débuter dans cet opéra.— M. Réty vient aussi d'engager Guyot, des Bouffes-Parisiens, pour seconder Wartel dans son emploi de basse-chantante.

***

Le Théatre-Français a donné vendredi soir la première représentation de la *Papillonne*, comédie en trois actes de M. Victorien Sardou. Cette pièce dont le titre coquet est emprunté aux théories de Fourier, a pour principaux interprètes Mmes Augustine Brohan, Figeac, MM. Leroux, Got, Eugène Provost. A dimanche prochain les détails.

Le comité de lecture du Théâtre-Français a reçu cette semaine une pièce de M. Auguste Vaquerie, en quatre actes et en prose, intitulée *Jean Baudry*.

Le nom de M. Sardou va briller simultanément sur l'affiche de la Comédie-Française et sur celle du Gymnase. La *Perle noire* se montre à l'horison du boulevart Bonne-Nouvelle.

Au théâtre des Variétés, deux pièces d'une importance secondaire viennent de succéder, ou plutôt de s'adjoindre aux *Poseurs*. Une *Martingale*, vaudeville en un acte de MM. Clairville et Henri Rochefort, contient des éléments de gaîté, mais le public se délecte particulièrement au tableau intime *Un Mari dans du coton*. Deux personnages seulement, représentés par Mlle Alphonsine et Dupuis, font les honneurs de cette scène de ménage, et tout l'intérêt repose sur la transformation successive de Césarine en épouse sentimentale, en lionne échevelée, en femme nerveuse, en Desdemone, en courtisane, en Ophélia, en écuyère du Cirque. Véritable Protée femelle, Mlle Alphonsine est prodigieuse de verve, d'assimilation et de fantaisie comique.

Les habitués du Palais-Royal ont parfaitement accueilli *Mon Ami du café Riche*, un acte de MM. Albert Monnier et Edouard

---

(1) Nous mettons à part les idées morales qui sont observées directement dans la conscience, et restent par conséquent dans le domaine scientifique. Nous ne parlons ici que des idées d'ordre surnaturel communes aux systèmes religieux et métaphysiques.

Martin. Cette petite comédie, remplie de situations piquantes, a été suivie dès le lendemain d'un autre vaudeville non moins amusant : Mme *Holopherne*, de MM. Desarbre et Nuitter.

Ravel doit faire sa rentrée au premier jour dans deux pièces nouvelles.

La GAÎTÉ est remontée sur la brèche des émotions avec un drame en cinq actes et sept tableaux, de M. Ferdinand Dugué : l'*Enfant de la Fronde*. Il y a là du pathétique et du plaisant, selon le programme du genre. Dumaine a été rappelé. Mlle Talini est fort applaudie dans le rôle de la duchesse de Nevers.

J. LOVY.

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

NOTE COLLECTIVE

ADRESSÉE A MM. LES MEMBRES DE LA SOUS-COMMISSION DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE, PAR LES ÉDITEURS DE MUSIQUE DE PARIS.

En prévision des renseignements qui pourraient être demandés au commerce de musique à l'occasion du projet de loi qui s'élabore en ce moment pour réglementer la propriété littéraire et artistique, les éditeurs ont eu récemment une réunion dans laquelle les soussignés ont été choisis par eux, comme délégués, pour formuler leurs observations, et les présenter à MM. les membres de la sous-commission instituée au ministère d'État, en attendant qu'ils soient appelés à les développer devant elle.

Ce sont ces observations que les soussignés, après les avoir recueillies de leurs confrères, prennent la liberté de soumettre d'avance à MM. les membres de la sous-commission, à laquelle ont déjà été adressées d'ailleurs des notes analogues.

En principe, les éditeurs de musique, s'associant à la pensée du gouvernement, sont de l'avis que les œuvres du génie constituent une propriété, et que, comme telle, la *perpétuité* lui est applicable. Quant à la réglementation à laquelle la loi nouvelle assujettira pour l'avenir cette propriété, les éditeurs, qui ne sont, en leur qualité de cessionnaires, que les représentants des compositeurs de musique, se bornent à émettre le vœu que la loi n'ait point d'effet rétroactif et qu'elle reconnaisse aux compositeurs et à leurs héritiers ou cessionnaires, le libre exercice de leurs droits, c'est-à-dire *la propriété absolue de leur œuvre*.

A l'appui de ce vœu, les éditeurs de musique appellent, de la part des membres de la sous-commission, la plus sérieuse attention sur les *divergences radicales* qui existent entre l'exploitation industrielle et commerciale des œuvres musicales et celle des œuvres littéraires. Ces divergences sont d'une telle nature que, s'il n'en était pas tenu compte, la loi nouvelle jetterait non-seulement la perturbation la plus complète dans le commerce de musique, mais porterait en même temps un coup des plus sensibles aux intérêts des compositeurs.

La loi actuelle assimile purement et simplement les compositions musicales aux œuvres littéraires. Cette assimilation est suffisante dans une loi qui consacre en principe le *droit absolu de l'auteur* sur son œuvre. Aussi, malgré les différences dont nous parlions tout à l'heure et que nous allons exposer, ne s'est-il jamais élevé de difficultés quand il s'est agi de faire respecter les droits de propriété acquis. Mais si, contrairement à cette disposition, la loi nouvelle, limitant l'exercice de ces droits dans les mains du compositeur, établissait qu'à sa mort, ou peu d'années après son décès, il serait loisible à chacun de publier une œuvre musicale moyennant *une redevance*, cette œuvre se trouverait avoir d'autant moins de valeur commerciale qu'elle aurait plus d'importance artistique. Ceci s'explique aisément.

Le commerce de musique publie une quantité considérable de productions plus ou moins viables; il en est qui subsistent au-delà de quelques années, mais la plupart ne font même pas leurs frais d'édition; la vente en toute propriété aux éditeurs est la seule possible pour ces publications, qui n'ont rien à perdre ni à gagner d'une protection plus ou moins prolongée.

Il n'en est pas de même pour les ouvrages importants : les opéras, par exemple. Cependant les compositeurs se trouvent obligés de les céder en toute propriété, parce que, pour exploiter un opéra *commercialement*, il faut, à l'auteur comme à l'éditeur, le concours d'un grand nombre de collaborateurs, sans lesquels un opéra perdrait une notable partie de sa valeur vénale.

Une œuvre dramatico-lyrique devient par cela même une propriété complexe, qui ne peut être exploitée que par un seul éditeur, et comme la publication d'un grand ouvrage exige une mise de fonds considérable (40, 50,000 francs et même davantage s'il s'agit d'un opéra en cinq actes), que de plus il faut toujours beaucoup de temps pour rentrer dans de si grandes avances, quand on y rentre; il en résulte que pas un compositeur ne trouverait à céder la propriété de son opéra s'il n'en pouvait garantir à l'éditeur, pendant un grand nombre d'années, la jouissance exclusive.

Les observations qui précèdent ne regardent que l'*avenir* et n'intéressent directement que les compositeurs; mais pour *le passé*, si la loi nouvelle devait faire rentrer dans la *propriété privée* des ouvrages qui sont légalement tombés dans le *domaine public*, les conséquences d'une pareille mesure appliquée à la *Musique* seraient, comme nous le disions plus haut, désastreuses, et nous ne craignons pas d'affirmer qu'elle créerait au commerce de musique tout entier une position intolérable.

Le domaine public est rivé de tant de façons et sous tant de formes à la propriété privée, par suite des *arrangements* de *motifs* pour les divers instruments, que le retour fait à cette propriété de certaines œuvres musicales du *domaine public* engendrerait des procès sans nombre entre les éditeurs et les auteurs.

En effet, les virtuoses-compositeurs, qui ont vendu aux éditeurs, à des prix très-élevés, leurs méthodes instrumentales, lesquelles contiennent d'ordinaire comme exemples une foule de motifs empruntés au domaine, ou des morceaux composés sur des *motifs* de ce même domaine, ne devraient-ils pas être recherchés, si une disposition de la loi nouvelle venait frapper d'interdit la publication de ces productions?

Or, de tout temps et de leur propre mouvement, les virtuoses-compositeurs se sont servis pour leurs méthodes, fantaisies, variations et transcriptions, des *motifs* tombés dans le domaine public, et les éditeurs ont publié ces ouvrages en les rétribuant le plus souvent au delà du prix d'une œuvre originale; ce sont là autant de propriétés légitimes, greffées par les auteurs eux-mêmes sur les œuvres du domaine public légal, et à l'égard desquelles toute reprise est impossible au double point de vue du droit et de l'équité. Le commerce de musique n'est donc pas seul intéressé à ce que la loi nouvelle n'ait aucun effet rétroactif contre les auteurs; et si, dans cette situation, les éditeurs défendent leur industrie, ils défendent en même temps non-seulement les intérêts des artistes-compositeurs, qui se sont inspirés des ouvrages légalement tombés dans le domaine, mais aussi les

intérêts du public, qui profite des éditions multiples, faites à tous les prix, des œuvres classiques de nos grands maîtres.

A cet égard, les éditeurs demandent surtout à la nouvelle législation de se prononcer *clairement*, et de ne pas laisser la porte ouverte à des interprétations qui viendraient troubler l'exercice des droits acquis. Ils ne sauraient trop répéter que les différences existant entre l'exploitation commerciale des œuvres de la littérature et celles de la musique, rendraient impraticables toute mesure de rétroactivité pour le passé ou d'exploitation publique pour l'avenir.

Par ce qui précède et par l'énoncé de tous les faits que les soussignés s'offrent de produire à l'appui, MM. les membres de la sous-commission pourront apprécier non-seulement l'exactitude de leurs assertions, mais aussi la loyauté qui de tout temps a présidé à leurs transactions avec les auteurs.

La meilleure preuve qu'ils aient d'ailleurs à donner de la droiture et de la loyauté de ces transactions, c'est *qu'on ne saurait citer une seule grande fortune faite dans le commerce de musique en France.*

S. Dufour, Colombier,
Heugel, Gérard.

Les soussignés, éditeurs de musique à Paris, convoqués ce jour pour recevoir communication de la note qui précède, déclarent y donner leur complète adhésion.

Brandus-Dufour, Benoit, Choudens, Chaillot et Ce, Cotelle et Ce, Catelin, Flaxlans, Girod, Gambogi, Grus, Heu, Heins, Harand, Janet, Leduc, Legouix, Lemoine, Maho, Pacini, Prilipp, Regnier-Canaux, Richault, Schonemberger, Saint-Hilaire, Vialon, Vieillot.

On lit dans la *Gazette des Théâtres* de jeudi dernier tout un éloquent plaidoyer de M. Th. Anne en faveur de nos *premières notes* sur la *Propriété littéraire et artistique*. Nous l'en remercions d'autant plus que nous n'avions ni sollicité ni espéré un pareil honneur.

Une défense aussi spontanée, aussi honorable, dédommage, et bien au delà, des plus injustes attaques, auxquelles, d'autre part, vient répondre victorieusement la note collective ci-dessus, en attendant la publication d'une nouvelle brochure destinée à corroborer et à compléter nos *premières notes* sur la *Propriété littéraire et artistique*.

J.-L. Heugel.

VENTE D'AUTOGRAPHES

Mon cher Directeur,

Deux ventes d'autographes vont avoir lieu ces jours-ci; l'une, le 15, par les soins de M. Charavay; l'autre le 24, par M. Laverdet. La première est relative à des lettres de personnages italiens; la seconde, plus importante pour nous, gens de théâtre, réunit une suite remarquable de documents sur l'histoire militaire et l'histoire littéraire de notre pays. Voici quelques extraits de l'intéressant catalogue de M. Laverdet.

Méhul signe avec Cherubini et Gossec un rapport sur la lyre française à sept cordes du citoyen de Morlanne; ils l'ont entendue avec satisfaction et invitent le facteur à faire construire et offrir aux amateurs cet instrument, qui, plus complet et plus commode que les lyres actuelles des luthiers réunit la facilité, la grâce et l'étendue, etc. » — Lyre à sept cordes, qu'êtes-vous devenue?

Lekain écrit à Voltaire « qu'il vient d'être gravement malade et il croit ne pouvoir mieux employer les premiers moments de sa convalescence qu'au devoir que lui impose la reconnaissance la plus entière et la plus respectueuse. Sa faible voix ne peut rien ajouter à sa gloire; » l'Europe entière a couronné ses travaux de lauriers qui ne se faneront jamais... Il le prie de ne pas abandonner le théâtre dans la détresse où il se trouve... « Vous sou-« tiendrés encore en public le bon gout que toutes les fadaises « dramatiques font disparaître très-sensiblement; rendés vous « aux vœux du public éclairé et sensible...» — Et il y a encore des gens qui parlent de décadence!

Mlle Mars écrit à son camarade Féréol, au sujet de la retraite de Desmousseaux: ... « Si nous faisons de la bouillie pour les chats, ce ne sera pas votre faute, mais bien celle de notre ineptie... Si mon parti de ne plus reparaître n'avait pas été pris irrévocablement, Desmousseaux est le seul de tous les comédiens auxquels j'aurais cédé dans cette occasion. Je ne vous dirai pas que j'ai refusé beaucoup d'engagements très-fructueux et très-tentants, ce qui ne signifie rien, car j'aurais fait pour lui ce que je n'aurais pas fait pour mon intérêt de fortune, etc. » Sa carrière théâtrale a commencé et s'est continuée d'une manière si peu ordinaire, qu'elle ne peut pas finir comme tout le monde. Ce serait une action toute de cœur qu'elle ferait et on lui prêterait un tout autre motif. « ... Non, je suis, grâce au ciel, hors de ce gouffre et n'y mettrai plus, même le bout de mon nez, parce que, tout gros qu'il est, j'y tiens, et je ne veux pas qu'on l'égratigne. »

Généralement les grands acteurs qui ont quitté le théâtre en disent du mal.

Les amateurs liront avec intérêt une jolie lettre de Bouffé sur l'honorabilité qui doit accompagner la profession de comédien; une fort belle de Mme Damoreau-Cinti, sur sa carrière théâtrale; deux non moins intéressantes de Mme Dorval.

Le ténor Lagrave écrit de Nantes : « Je joue devant des salles à peu près vides, l'on me couvre de fleurs, c'est vrai; mais j'ai le cœur peu satisfait, je vois tout en noir... Dire qu'on a du talent, du génie, être aimé du public, en être là, à ne pas savoir si l'on compte pour quelque chose... »

Comme on le voit, le ténor Lagrave ne péchait guère par excès de modestie.

J'en passe et d'excellentes. Pour finir mentionnons une lettre d'un de nos premiers écrivains, J. Proudhon; c'est une réponse, un petit chef-d'œuvre de bon sens et d'esprit à une soi-disant jeune fille (un amateur d'autographes probablement), qui veut avoir l'opinion du philosophe sur le mariage. Celui de vos lecteurs ou celle de vos lectrices qui achètera cette lettre ne perdra pas son argent... je m'adresse aux célibataires.

A. Dureau.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

SEPTIÈME CONCERT

Rien de nouveau, mais un programme varié, un choix heureux. Et d'abord, la symphonie en *ut* majeur de Beethoven où perce déjà la lueur d'un génie original et grandiose : le *scherzo* de cette symphonie offre un trait que les premiers violons en-

lèvent avec un ensemble et une délicatesse de nuances à rendre jaloux le plus habile virtuose : c'est comme un seul archet, un seul artiste, une seule âme. A propos de l'introduction de *Moïse* qui venait ensuite, nous entendions dire autour de nous que la Société des concerts n'était pas fâchée de maintenir la partie vocale dans une sorte d'infériorité par rapport à l'orchestre; s'il y a quelque chose de vrai dans cette étrange déclaration, nous pouvons calmer les appréhensions de la Société et l'engager à dormir bien tranquille sur ses deux oreilles. Belval a d'ailleurs su se faire applaudir dans cette belle composition, qui n'est pas la scène des ténèbres par laquelle ouvre le *Mose* italien; mais bien une introduction écrite tout exprès pour l'opéra français et comprenant une ritournelle instrumentale, un quatuor et plusieurs chœurs. L'éclat d'une exécution incomparable a reparu avec le concerto en *mi* bémol pour piano, de Beethoven. Mme Clara Schumann est une pianiste de premier ordre, et les triomphes qu'elle a récemment obtenus dans plusieurs concerts faisaient bien augurer du succès qui l'attendait dans la salle de la rue Bergère. Nous nous rappelons avoir entendu Mme Schumann, il y a déjà bien longtemps, alors qu'elle était encore Mlle Clara Wieck; son talent a acquis plus d'aisance et d'autorité; aujourd'hui elle interprète la grande musique avec un sentiment profond et exempt de forfanterie; ce n'est pas un mince mérite d'avoir su garder la pureté classique au milieu des influences quelque peu tumultueuses et exagérées de l'école Schumann. Si nous avons bonne mémoire, ce même concerto en *mi* bémol avait été dit l'année dernière par M. Francis Planté.

Les chœurs ont pris une belle revanche dans l'*O Filii* de Lessring : c'est parfait d'opposition dans l'intensité; seulement, aux *pianissimo* les ténors ont un accent guttural dont nous croyons qu'il ne leur serait pas impossible de se défaire.

Mille bravos pour l'ouverture splendidement interprétée d'*Oberon*.

E. Viel.

Le public des Concerts-Pasdeloup a pris dimanche dernier un vif intérêt à l'exécution d'*Elie*, oratorio de Mendelssohn, avec le concours de Mmes Viardot et Orwill, de MM. Cazaux et Michot. Cette grande composition de musique sacrée, et mi-partie romantique, a été mieux appréciée qu'elle ne le fut en 1857, époque à laquelle M. Pasdeloup et sa Société des Jeunes Artistes la firent entendre au Cirque des Champs-Élysées. Michot a été fort applaudi après son air : *Abdias exhorte le peuple*. Cazaux (Elie), a supporté vaillamment son lourd fardeau. Mme Viardot a obtenu les honneurs du *bis* après l'air de l'*Ange*. Les chœurs ont un peu manqué de vigueur; ils n'étaient pas de force à lutter contre l'orchestre. Le concours de Vieuxtemps ajoutait un puissant attrait à cette matinée. L'éminent violoniste, avec sa fantaisie *appassionata* a excité un véritable enthousiasme. — Aujourd'hui dimanche deuxième exécution d'*Elie*, et première des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven. — J. L.

— On annonce l'arrivée de S. Thalberg à Paris. Le célèbre chef d'école du piano — qui ne s'est point fait entendre depuis quelques années, — nous promet, non pas une série de concerts, mais ce qui vaut infiniment mieux, plusieurs intéressantes séances pratiques de style et d'exécution, dans lesquelles il exécutera pour la première fois en public ses belles transcriptions, publiées et inédites, de l'*Art du chant appliqué au piano* (transcriptions empruntées aux chefs-d'œuvre des grands maîtres). Le grand artiste fera entendre également, entr'autres œuvres nouvelles les vingt-quatre pensées musicales qu'il vient d'écrire à Naples, sous le titre des *Soirées de Pausilippe*, hommage à G. Rossini. Cet événement musical va retenir le monde des pianistes à Paris. La première de ces séances de jour est promise pour le mardi 22 avril, dans les salons d'Érard, à deux heures et demie. — On s'inscrit à l'avance, pour les places réservées, au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, et maison Érard, 13, rue du Mail.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le budget de 1863 affecte une somme de 1,710,000 francs aux théâtres impériaux et au Conservatoire impérial de musique. Sur cette somme l'Opéra émarge une subvention de 820,000 fr., le Théâtre-Français de 240,000 fr., l'Opéra Comique de 240,000 fr., le Théâtre-Italien de 100,000 fr., l'Odéon de 100,000 fr., les commissaires impériaux de 15,000 fr., le Conservatoire et les succursales des départements de 195,000 fr.

— Le conseil municipal de Nice vient d'ordonner que la rue dans laquelle est mort Halévy, prendrait désormais le nom du célèbre compositeur.

— On a représenté à Turin un opéra du maestro Cianchi, *Leone Isauro*. La partition offre des pages très-remarquables, disent les correspondants.

— S. M. la Reine d'Espagne vient de nommer notre maestro Rossini commandeur de l'ordre de Charles III. — Une dépêche ministérielle instruit l'auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell* de cette nouvelle dignité.

— Notre virtuose G. Perrelli fait *furore* à Madrid. Son premier concert a eu lieu dans la salle du Conservatoire, avec orchestre et soli, par Mme de La Grange et autres chanteurs du théâtre Italien. On a dû vendre plus de billets qu'il n'y avait de places, nous écrit notre correspondant, de sorte que les couloirs étaient encombrés. — Le second concert a été donné au théâtre de la *Zarzuela* où la foule a suivi M. G. Perrelli. La salle était comble et le succès tel, que LL. MM. ont témoigné le désir d'entendre ce virtuose à la Cour. Un présent vraiment royal est venu accompagner les félicitations de LL. MM. C'est sur un piano Érard que M. G. Perrelli s'est fait entendre à Madrid comme à Paris.

— Le violoncelliste Servais vient d'être nommé officier de l'ordre royal de Hollande, dit la Couronne de Chêne.

— Mme Rosina Stoltz qui a créé la plupart des grands rôles de l'opéra contemporain, vient d'obtenir un grand succès au dernier festival d'Anvers, en chantant la *Folle de Saint-Hélène*, belle scène lyrique, écrite pour elle par Donizetti, la *Captive*, de H. Berlioz, et une romance du *Ballo in maschera*, de Verdi. Ces deux morceaux ont été bissés. A ce même concert on a beaucoup applaudi M. Ferdinand Schoen, jeune pianiste de l'Ecole-Marmontel qui a exécuté une fantaisie, avec orchestre, de sa composition. Mme Rosina Stoltz doit retourner à Anvers dans quelques jours pour y chanter au dernier festival de cette ville dilettante.

— Le *Guide musical*, belge, nous apprend que M. Joseph Daussaigne a donné sa démission des fonctions de directeur du Conservatoire royal de musique de Liége, qu'il occupait depuis 1827. M. Etienne Sombre est, dit-on, désigné pour lui succéder.

— Léopold de Meyer paraît avoir été décidément le lion de la saison de Nice. « Avez-vous entendu Léopold de Meyer? s'écrie l'*Indicateur anglo-français* de cette ville : voilà une organisation incroyable! son concert a été le plus curieux qu'on ait jamais donné à Nice; il a joué d'une façon à désespérer tous les pianistes présents et futurs. Léopold de Meyer n'a pas seulement d'original que son parapluie, il est aussi original dans ses compositions, dans son exécution comme dans tout ce qu'il fait. Cela est vraiment miraculeux. Ecoutez-le! il exécute sa grande fantaisie originale avec les mains et les pieds, les pédales faisant une partie concertante. Son troisième morceau est une guerre de notes intitulée, le *Ramage des oiseaux*. Que dites vous de ce ramage? le public l'a trouvé beaucoup trop fort. Le public est bien difficile, il n'est jamais content! Comment va-t-il faire pour digérer la grande fantaisie du *Prophète* sur *Il Trovatore?* car il ne s'agit plus maintenant de guerre de notes, c'est une guerre de poignets que Léopold de Meyer va entreprendre! pendant dix minutes au moins il va boxer avec son piano! »

— Nous lisons dans l'*Indépendant du Nord* que Mme Cabel et le violoniste Hermann viennent d'être appelés (pour la deuxième fois de cette saison) par le corps de musique de la ville de Douai. Mme Cabel et M. Hermann ont émerveillé l'auditoire, la première avec l'air de la *Chatte merveilleuse* et la valse du *Pardon de Ploermel;* le second par ses chants du *Trouvère* et sa

fantaisie de *Robert*. Pour terminer, Hermann a exécuté ses variations sur *Malborough*, qui lui ont mérité l'ovation du rappel.

— On nous écrit de Saint-Malo : « La société philharmonique de Saint-Malo n'a pas voulu cette année rester en arrière de ses devancières. C'est dire assez que les concerts, dont la série vient de se terminer, ont été des plus brillants. En effet, M. Warot, de l'Opéra-Comique, Mlle Boulay, élève d'Alard, MM. Delaunay-Ricquier Bettini et Mlle Brunetti, s'y sont fait successivement applaudir. Différentes ouvertures et plusieurs morceaux d'ensemble exécutés avec talent par la société philharmonique, dirigée par MM. Poussard et Neerman, nos habiles chefs d'orchestre, ont beaucoup contribué au succès de ces soirées qui sont pour notre pays autant de fêtes musicales dont l'initiative revient entièrement à l'infatigable directeur M. Midy. »

— L'heure approche où les théâtres des boulevards vont être démolis. Les directeurs du Théâtre-Lyrique, du Cirque-Impérial, de la Gaîté, des Folies-Dramatiques et des Délassements-Comiques viennent de recevoir congé pour le terme de juillet. Le Cirque-Impérial compte inaugurer la salle du Châtelet du 1er au 10 août. Le Théâtre-Lyrique s'installera en face dès le 1er septembre, époque de l'ouverture de sa campagne. Le théâtre de la Gaîté sera, à la même date, établi au boulevart de Sébastopol. Les Délassements-Comiques s'établiront rue de Provence, et M. Harel transportera son exploitation rue de Bondy. Avant peu, le boulevard, au point de vue dramatique, ne sera plus qu'un souvenir.

— Une œuvre des plus intéressantes vient de prendre place parmi les publications musicales de l'année. Ce sont les *Chants religieux* d'Israel Lovy, ancien ministre officiant du Temple israélite de Paris, où il fonda le chant choral. Israël Lovy a laissé, comme compositeur et surtout comme chanteur, de profonds souvenirs dans les communautés juives de France et d'Allemagne, sans que son nom ait franchi les limites de la synagogue. Ces *Chants*, publiés pour la première fois par la famille, forment un beau volume in-4°, orné du portrait de l'auteur, et accompagné d'une notice biographique. Tous ceux qu'intéressent les diverses formes de la musique, tous ceux qui aiment les mélodies simples et profondément religieuses, l'harmonie pure et limpide, l'inspiration, l'originalité, trouveront ici un sujet d'études au profit de l'art, et n'hésiteront pas à faire place dans l'histoire de la musique sacrée, au nom d'Israel Lovy. — En vente au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. — Prix : 18 fr.

— *Rose et Colas*, la charmante partition de Monsigny, que l'on doit reprendre dans quelques jours à l'Opéra-Comique, va paraître chez Girod, éditeur, avec accompagnement de piano, par F.-A. Gevaert, conformément aux représentations.

SOIRÉES ET CONCERTS

— Les soirées musicales du samedi à l'Hôtel de Ville attirent la foule des dilettantes parisiens, si bien que tous les salons sont littéralement encombrés. Les chœurs et l'orchestre de M. Pasdeloup, les solis par nos premiers artistes, composent des programmes vraiment remarquables. On en peut juger par celui du samedi 5 avril : 1° Ouverture de *Zampa* (Hérold) ; 2° Fragments de *Christophe Colomb* (Félicien David) : une Nuit des Tropiques ; la Chanson du Mousse, par Mlle Gallino ; chœur des Génies de l'Océan ; 3° *Ave Maria* (Gounod), par Mme Penco ; 4° air d'*Il Trovatore* (Verdi), par M. Graziani ; 5° fragments de *Christophe Colomb* (Félicien David), danse et chœur des Sauvages ; 6° duo d'*Il Trovatore* (Verdi), par Mme Penco et M. Graziani ; 7° chœur des *Fiançailles de Lohengrin* (Richard Wagner ; 8° *Il Bacio* (Arditi), par Mme Penco.

— Les salons du Louvre, ceux de M. le président Troplong, au Sénat, et de M. le comte de Morny, au Corps législatif, poursuivent aussi leurs soirées musicales à la grande satisfaction des artistes et des amateurs de musique. Ce sont là de précieux encouragements donnés à l'art musical.

— S. A. I. la princesse Mathilde et S. Exc. le comte de Walewski, ont également ouvert leurs salons à la musique. A la dernière soirée de M. le Ministre d'État ce sont M. et Mme Gueymard qui ont fait les honneurs du programme en compagnie de M. Obin de l'Opéra.

— Dimanche, 30 mars, il y a eu concert au Sénat. Parmi les morceaux qui ont été le mieux appréciés, on peut citer le trio du *Comte Ory* et l'air d'*Orphée: J'ai perdu mon Euridyce*, chanté par Mme Viardot. L'air du *Philtre*, chanté par Casaux, et un charmant duo des *Soirées de Rossini*, interprété par Mmes Viardot et de Taisy, ont également réuni tous les suffrages.

— Samedi dernier, les salons de M. et Mme Rossini ont été ouverts à leurs nombreux amis. Quelques jours avant, on y avait fêté le maestro Verdi, en lui offrant après dîner, de la musique, par nos meilleurs artistes et de la comédie par Mme Arnould-Plessy et Bressant. Cette fois, c'est Brasseur avec ses scènes comiques qui a tenu lieu et place de comédie. Le grand maître Rossini a un faible tout particulier pour ce qu'on appelle la *charge* en musique. Aussi Brasseur, du théâtre du Palais-Royal, a-t-il toutes ses sympathies, ainsi du reste que MM. Levassor, Berthelier, Sainte-Foy, Saint-Germain, Malezieux, Castel et *tutti quanti*. Cela n'empêche pas les salons de M. et Mme Rossini de faire honneur à la musique sérieuse et élevée. Samedi dernier, Mlle Marie Battu y chantait un boléro inédit du maître de la maison, de la manière la plus suave, la plus délicieuse, et notons en passant que ce boléro était écrit pour le médium de la voix ce qui prouve combien Mlle Battu peut ce qu'elle veut. MM. Badiali et Frizzi ont ensuite charmé leur auditoire ainsi que Mme Tardieu de Malleville dans deux pièces inédites de Rossini pour piano, qu'elle a jouées dans la perfection. L'une de ces pièces intitulée *Fuguassée* est une piquante fantaisie de musique classique-modernisée. On y trouve les séductions mélodiques greffées sur la science toute scolastique de la *Fugue*.

— Comme prélude au beau concert que donnera demain lundi Mme Rosa Kastner-Escudier, salle Herz, en compagnie de Sivori, M. et Mme Kastner-Escudier avaient réuni lundi dernier dans leurs salons un auditoire choisi, pour lui faire les honneurs d'un riche programme. Sivori, Mmes Charton-Demeur, Barthe-Banderali et Jules Lefort concouraient au menu musical. Sivori et Mme Escudier ont tour à tour ravi les assistants. Le programme offrait en outre un élément des plus piquants : Mmes Charton-Demeur, Barthe-Banderali et Jules Lefort ont chanté un duo et un récitatif d'un opéra inédit de Berlioz : *Beatrice et Benenict*, ainsi que divers fragments de son grand opéra inédit les *Troyens*.

— Le concert de Mlle Juliette Dorus a été remarquable à plus d'un titre. D'abord fort émue, la jeune cantatrice ne s'est trouvée bien véritablement à l'aise que sous l'égide paternelle en prouvant son charmant talent dans l'air de la *Fauvette* de Grétry, avec accompagnement de flûte. Quant à Dorus il s'était déjà fait rappeler dans un duo de deux flûtes avec son élève Taffanel. On a fait le même honneur au solo d'Alard à l'air de Mozart chanté par Levasseur, à celui de *Joseph* délicieusement barytoné par Jules Lefort. Quant à la sérénade de Beethoven pour flûte, violon et alto, disons franchement qu'elle n'a pas répondu à l'attente générale et que le talent des exécutants n'a été nullement en cause. Il faut s'en prendre aux effets de sonorité.

— Mardi dernier, une soirée musicale donnée par M. et Mme G. H. réunissait des artistes distingués, dont quelques-uns sont déjà connus de nos lecteurs. Mlle Heermann, récemment arrivée d'Allemagne, et devenue tout aussitôt la meilleure élève de Godefroid, a émerveillé l'auditoire par le jeu le plus suave et le plus élégant. M. Heermann, son frère, violoniste habile, s'est fait remarquer par sa méthode et la vigueur de son exécution, dans les variations de Vieuxtemps, sur le *Désir*, de Beethoven et dans un duo avec Mme Ernest-Lévi. Mlle Nina Polak a exécuté le concerto de Weber avec une rare perfection. Mlle de Marville s'est fait applaudir dans l'air du *Concert à la cour*, et dans le duo des *Mousquetaires* qu'elle a chanté avec M. Vincent, gracieux ténor, qui joint à une distinction naturelle la voix la plus sympathique.

— Les concerts de MM. Lebouc et Boulard, donnés le 2 et le 3 avril, salle Pleyel, ont été fort brillants. Les deux bénéficiaires, très-goûtés dans plusieurs solos et morceaux d'ensemble, ont été parfaitement secondés par MM. Leroy, Dorus, Duvernoy et Saint-Saëns. MM. Paulin, Portehault et Altavilla se sont distingués dans plusieurs morceaux de chant, et Mlle Dorus a dit d'une façon charmante l'air du *Billet de Loterie*, de Nicolo.

— La procession des concerts n'a pas dit son dernier mot. Parmi les bénéficiaires qui mériteraient infiniment mieux qu'un souvenir, citons le second concert de Mme Sabatier-Blot, une de nos pianistes les plus estimées ; — Mlle Joséphine Martin et M. Eugène Chaîne, deux talents aimés et dont la réputation n'est pas à faire ; — M. George Pfeiffer, qui manie le clavier magistralement, et compose de remarquables opérettes en collaboration de M. Galoppe d'Onquaire ; M. Bentayoux, qui occupe également une bonne place dans la pléiade des pianistes ; — Mlles Harder, deux sœurs qui sont venues conquérir leur diplôme sous les auspices de leur professeur, M. Villoing ; — enfin M. Charles Delioux, dont nous avons pu dans une matinée d'élèves apprécier la méthode d'enseignement. — Nous omettons sans doute quelques bénéficiaires, mais le moyen de les suivre ?...

— Le grand festival annuel au bénéfice de M. Arban avait attiré, samedi dernier, un nombreux auditoire au Casino-Cadet. Cette soirée a pleinement répondu à son programme. Parmi les solistes le mieux fêtés citons d'abord

le bénéficiaire, M. Arban, auquel sa grande fantaisie sur les *Huguenots* a valu un bruyant rappel; puis M. Demersseman, l'excellent flûtiste; M. Printz, clarinette; M. Lalliet, hautbois élégant et sympathique. *L'Invitation à la valse*, de Weber, et l'hymne de Haydn, ont été remarquablement exécutées. Le public a fait bon accueil aussi à une grande scène instrumentale le *Fremersberg*, dans laquelle la foudre et les éclairs, les averses et les raffales jouent un rôle très important. Enfin un quadrille nouveau de M. Arban, les *Guerriers*, couronné par un coup de pistolet et un *hourrah* général, qu'entonnaient tous les musiciens, venait clore le programme de la façon la plus victorieuse.

— C'est demain lundi, 14 avril, qu'aura lieu, salle Herz, la soirée musicale de Mme Rosa Escudier-Kastner et de C. Sivori, avec le concours de l'illustre ténor G. Duprez, de son fils L. Duprez, de Mlle Battu et de M. H. Herz.

— Mme Corinne de Luigi, cantatrice-élève de Rossini, donnera avant son départ pour Londres, un deuxième et dernier grand concert, le vendredi soir, 25 avril, salle Herz.

— Mme Madeleine Graever, pianiste hollandaise, dont le talent fut remarqué à Paris il y a quelques années et qui depuis s'est fait une grande position en Amérique, donnera le mardi 22 avril un concert dans les salons Érard. Elle sera secondée par des artistes d'élite.

CONCERTS ANNONCÉS

13 avril. Concerts populaires Pasdeloup. — 2e exécution d'*Elie*, oratorio de Mendelssohn ; les *Ruines d'Athènes*, de Beethoven. — Cirque Napoléon.
14 — Mme Rosa Kastner-Escudier et Sivori. — Salle Herz.
14 — Mlle Julienne André. — Salle Pleyel.
15 — M. Delsarte. — Salle Herz.
16 — M. Hartogg. — Salle Erard.
16 — M. Gleichauff. — Salle Pleyel.
22 — Thalberg (1re séance pratique de style et d'exécution). — Erard.
22 — Mlle Meyer. — Salle Herz.
22 — Mlle Graever — Salle Erard.
24 — Mlle Lippi (matinée). — Salle Herz.
25 — Mme Corinne de Luigi. — Salle Herz.

— Nous indiquons aux familles qui recherchent un bon professeur de chant Mlle Octavie Delille, lauréat du Conservatoire, élève de Bordogni, de MM Wartel et Masset, et qui a laissé de brillants souvenirs à l'Opéra-Comique où elle a tenu pendant deux ans l'emploi de première chanteuse.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

814 — 29e Année. N° 21.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 20 Avril 1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition.— Un an : 15 f.; Province : 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes ou Partitions.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr.— Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 2828

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Weber et ses œuvres; introduction (3e article). H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Concerts populaires classiques. — IV. Petite chronique : Procédé musical d'Haydn.— V. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

DEUX PENSÉES MUSICALES

de S. Thalberg (nos 9 et 10, *andantino* en *ré* et *andante* en *si* bémol), extraites de ses *Soirées de Pausilippe*, hommage à Rossini.— Suivra immédiatement après le quadrille composé par Arban, chef d'orchestre des concerts des Champs Elysées, sur le nouvel opéra-bouffon de J. Offenbach, le *Voyage de MM. Dunanan père et fils*.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

La SÉRÉNADE DES GUITARES

musique de J. Offenbach, paroles de MM. Siraudin et Jules Moinaux. Suivront immédiatement après les couplets *Père et Fils*, chantés par MM. Désiré et Léonce, dans le même opéra-bouffon : *Le Voyage de MM. Dunanan père et fils*.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

INTRODUCTION

IV

Nous sommes conduits maintenant à envisager de quelle manière l'imagination répond au besoin du beau, qui tourmente l'homme et qu'il ne trouve guère à contenter dans le domaine de la pure réalité. Nous touchons ici à l'une des plus hautes facultés de l'intelligence, la plus grande peut-être, puisqu'elle permet à l'homme d'être vraiment créateur; nous voulons parler de la faculté artistique. Nous avons dit que notre esprit était à chaque instant choqué en ce monde par des types de laideur physique ou morale. En présence de ces types de laideur, l'imagination crée des types de beauté qu'elle réalisera ensuite dans les arts. Elle créera même des types de laideur si, dans ses conceptions, ces types doivent introduire un élément dramatique beau en soi et émouvant; et l'on ne pourra pas nier qu' en cela il y ait un véritable acte créateur; c'est l'imagination de Shakspeare qui a créé *Hamlet*. *Chimène* est bien fille de Corneille, et *Don Juan*, fils de Mozart; — qu'a de commun Léonard de Vinci, créant la *Joconde*, avec Priestley découvrant l'oxyde de carbone, ou Scheele découvrant l'acide cyanhydrique? L'oxyde de carbone et l'acide cyanhydrique existaient sans Priestley et Scheele ; la *Joconde* n'eût jamais existé sans Léonard de Vinci.

Nous sommes donc amenés à reconnaître que, si la raison est impuissante à créer, l'imagination est essentiellement créatrice. Ici vient se placer une grave objection : vous avez créé, je vous l'accorde, mais qu'avez-vous créé? Est-ce bien une réalité vivante? ou plutôt ne serait-ce pas un simple fantôme auquel vous prêtez complaisamment les attributs de la réalité? Vous me racontez sur la scène les malheurs d'*Hamlet*. Vous me tirez des larmes, parce que je songe qu'il a pu ou qu'il pourrait exister un homme aussi malheureux qu'*Hamlet*, et un sort si lamentable me touche. Mais votre *Hamlet* existe-t-il? Ce type que vous dites avoir créé survit-il pour l'auditeur à la représentation théâtrale? Je vois votre manuscrit, mais je ne vois plus *Hamlet*. Sa réalité ne dépasse pas l'ordre idéal. En un mot, vous n'avez créé qu'un rêve, c'est-à-dire rien. Et votre *Gladiateur* qui n'a jamais existé; et votre paysage comme la nature n'en a jamais produit ; quelle réalité autre peuvent-ils avoir qu'une réalité de convention? Je vois le bloc de marbre. Je vois la toile. Mais le *Gladiateur*, mais le paysage, ils ne vivent que dans votre imagination et dans la mienne. Ce sont encore des fantômes. Et votre symphonie, qui flatte agréablement mon oreille, survit-elle au dernier coup d'archet; qu'en reste-t-il? un souvenir. Nous

sommes dans le royaume des ombres. Nous nous agitons dans le néant. Vous avez créé, soit; mais ce que vous avez créé n'est rien.

Eh quoi! l'imagination ne serait qu'une reine de contrebande, trônant dans le vide au milieu de fantômes, de formes insaisissables! Ses créations ne devraient inspirer qu'un sourire, et la science aurait le droit de les rayer du grand inventaire de l'humanité!

L'histoire répond autrement: elle constate que dans les évolutions historiques, les investigations scientifiques ont toujours compté pour peu, tandis que les conceptions imaginatives, arts et religions, ont joué un rôle immense. Ce sont celles qui ont le plus remué les peuples, qu'ils ont défendues avec le plus de passion, qui ont jeté le plus d'éclat sur leur mémoire. Nous avons parlé des conceptions religieuses; parlons de la poésie, de cette enchanteresse divine qui, dans les forêts sacrées de l'Inde, sous les chênes du Liban, sur les promontoires de la Grèce, sous les brumes du Nord, a bercé, embelli la vie des nations. Essayez de retrancher de l'histoire les types qu'elle a conçus, les rêves qu'elle a mis au jour, les constructions aériennes qu'elle a édifiées, toute cette trame d'or et de soie qui serpente au travers l'austère et implacable réalité historique; jamais vous n'y arriverez. Jamais les hommes ne renonceront à cette poésie qui les a charmés. Ils concéderont peut-être à Wolff qu'Homère n'a pas existé, comme ils accorderont un jour à Strauss que Jésus n'est « qu'un idéal « planant solitairement dans la conscience de l'humanité.» Mais, ils garderont l'Iliade et l'Évangile; ils sacrifieront le poëte et le révélateur, mais ils garderont leurs livres. La Grèce antique, dont la religion ne fut qu'une immense poésie déifiant les forces mystérieuses de la nature, s'était tellement familiarisée avec ses dieux, qu'oubliant le sens profond des mythes, elle croyait les voir, les entendre. Les dieux, les héros, les nymphes, les faunes formaient toute une race juxtaposée à la race humaine, vivant et conversant avec elle. Les histoires légendaires et fabuleuses du moyen âge, obtinrent plus de crédit que les chroniques, et le peuple croyait plus fermement aux héros du cycle carlovingien et aux Niebelungs qu'aux personnages de Grégoire de Tours et de Frédégaire. Il n'y a pas si longtemps que les Bretons, rebelles à la vapeur et aux conquêtes de la civilisation, attendaient la venue prochaine d'Arthus. La renaissance ne crût-elle pas à la réalité des cercles du Dante, et sur la foi du Dante, ne voulut-elle pas canoniser Virgile? — et nous, hommes positifs du XIXe siècle effacez de notre pensée et surtout de notre cœur, toute ces créations de l'art et de la poésie avec lesquelles nous avons vécu dans un commerce si intime et si doux, ces types charmants qui nous ont émus, Priam, Œdipe, Antigone, Didon, Roland, Armide, Chimène, Hamlet, Desdémone, Alceste, Don Juan, Faust,... dites que ce sont des fantômes et les poëtes, des rêveurs; — dites-nous que les chefs-d'œuvre de Raphaël, de Léonard, du Titien, du Lorrain ne sont qu'un peu de peinture sur un peu de toile; — que les symphonies de Beethoven, de Mozart, de Mendelssohn, les mélodies de Schubert ne sont qu'un assemblage de sons harmonieux; — poursuivez votre œuvre, entrez dans cette cabane où des bûcherons se racontent auprès du foyer les légendes naïves qui ont charmé leurs pères et charment encore leurs fils au berceau; — défendez à la jeune mère allemande de dire à son enfant la merveilleuse histoire de Loreley, la fée du Rhin; — faites partout le vide, ne laissez à l'homme que le microscope, le télescope, le scalpel pour constater les propriétés de la matière; vous verrez les cœurs se dessécher, l'âme sera de glace et l'humanité s'ensevelira dans les brouillards d'une aube terne et désolée!...

Le consentement universel proclame donc qu'il y a quelque raison d'être et, partant, quelque réalité dans le fait de la création artistique. Mais ici se présente le grand problème que nous avons posé au début: — où est le critérium et quelles sont les conditions de la vraie beauté?

Si nous sommes conséquents avec les prémisses que nous avons posées et avec la définition que nous avons donnée de l'imagination, nous devons tout d'abord établir qu'en principe il n'y a pas de conditions à faire au génie créateur; en lui traçant des règles, on ne ferait que limiter, diminuer sa puissance; l'art ne peut être que libre et, pour créer des conceptions artistiques, chacun ne relève que de soi; aussi, artistes et critiques, n'ont-ils jamais pu s'entendre, le critérium devenant impossible en dehors des sentiments individuels de l'artiste qui crée ou de l'amateur qui contemple. Allez donc persuader à votre voisin qui n'aime que la musique italienne et qui déteste la musique allemande que c'est cette dernière qu'il doit aimer parce qu'elle répond à votre propre idéal; — il vous répondra avec beaucoup de raison qu'elle ne répond pas au sien et qu'il aime comme il sent. En peinture, tel ne tiendra qu'à la ligne, tel autre qu'à la couleur; tel autre avec plus de raison peut-être exigera la ligne et la couleur. En poésie, celui-ci se bercera de fiction, de vague, d'aspirations nuageuses; celui-là exigera une expression nette, vigoureuse de la pensée. En sculpture, l'un demandera l'imitation exacte du modèle vivant, l'autre une conception plus idéalisée. En architecture il en est qui préfèrent le chaos gothique, d'autres la symétrie froide et correcte du grand siècle. Tous auront raison individuellement; personne n'aura le droit absolu de critiquer leurs préférences.

L'histoire confirme ce principe de liberté absolue en nous présentant le tableau si multiple, si varié, des manifestations artistiques. Songez aux architectures puissantes et désordonnées de l'Inde et du Mexique, aux constructions aussi grandioses, mais déjà plus correctes de l'Égypte, aux pures et limpides conceptions de la Grèce, à ses sculpteurs, à ses peintres, à ses poëtes si soucieux de l'harmonie, de la forme, de la sobriété. — Passez ensuite à cet informe moyen âge; songez à cet enfantement tumultueux de créations étranges; à cet entassement, dans les cathédrales gothiques, des types sculptés et peints les plus difformes, — l'harmonie des contours et des couleurs sacrifiée à l'expression, mais le tout produisant un ensemble qui provoque une véritable émotion; — assistez à l'explosion artistique de la Renaissance, — l'art rajeuni aux sources antiques, se ramifiant néanmoins en mille écoles; suivez-le cet art, jusqu'à nos jours dans ses éclipses momentanées, dans ses réapparitions glorieuses. Étudiez la musique depuis l'informe plain-chant jusqu'à la symphonie savante de Mozart et de Beethoven; et surtout, considérez les productions littéraires depuis les mythes des premiers âges jusqu'aux conceptions les plus raffinées de notre époque; — quel dédale! quel fil conducteur nous guidera dans cette forêt touffue?

Notre sens individuel sans doute; mais notre sens individuel aidé d'un autre élément qui vient encore ici jouer son rôle, le *consentement universel*. Sans doute l'art, comme conception, ne relève que de l'esprit qui a conçu, et l'impression qu'il produit n'a pas besoin d'être justifiée par celui qui l'éprouve, puisqu'il est seul juge de ce qu'il sent. Mais l'humanité aussi a senti; elle a porté un verdict collectif qui plane au-dessus des jugements individuels. Quiconque étudiera l'histoire des arts constatera que

certains chefs-d'œuvre n'ont jamais été contestés, ou que si, à leur apparition, ils n'ont pas été compris, il est venu un moment où le consentement universel les a sanctionnés, et, dès lors, pas une note discordante n'est venue troubler le concert d'admiration qu'ils soulèvent. Les statues grecques de la grande époque, les cathédrales du moyen âge, les peintures de la renaissance, le *Don Juan* de Mozart, le *Barbier* et le *Guillaume-Tell* de Rossini, la *Pastorale* de Beethoven, et, dans la littérature, les conceptions d'Homère, d'Eschyle, de Sophocle, de Virgile, du Dante, de Pétrarque, de l'Arioste, de Shakspeare, de Molière, de Byron, de Goëthe et de Schiller, sont définitivement sacrées du sceau de l'immortalité. Certaines œuvres, au contraire, dont les contemporains se sont exagérés la valeur, ont finit par tomber dans le discrédit, et nul ne songe à faire revivre leur mémoire; bien des œuvres dédaignées aujourd'hui seront peut-être plus tard réhabilitées par le consentement universel.

Quelles sont donc les lois qui déterminent le verdict collectif, ces lois que l'esthétique a toujours eu la prétention de formuler sans pouvoir jamais y réussir? il doit y en avoir apparemment puisque tout jugement suppose une loi. — Il y en a; mais nous disons qu'il est impossible de les préciser. Nous ne nions pas l'*idéal*, nous l'affirmons au contraire; tout véritable artiste en a comme le pressentiment; — si vous lui dites qu'il n'a pas d'idéal, vous l'humiliez, vous êtes injuste; seulement, si vous lui demandez ce qu'il appelle l'idéal il sera bien embarrassé de vous répondre. Supposez un instant qu'il soit donné à l'individu de tracer le Code de l'idéal; que l'art consiste désormais à prendre avec un compas, la mesure exacte de ce Protée jusqu'alors insaisissable, et d'y conformer le marbre, la toile, le rouleau de papier destinés à le recueillir; ne reviendrait-il pas au même de dire que l'art est mort, que l'idéal a disparu, semblable à la compagne d'Orphée que celui-ci perdit pour l'avoir regardée.

Nous n'avons donc fait ce long détour que pour arriver à une négation, la négation de l'esthétique en tant que science absolue et exacte. Mais nous affirmons l'idéal tout en proclamant que l'individu ne peut que le pressentir sans le préciser, et qu'il appartient seulement au jugement universel de le sanctionner dans les œuvres où véritablement il resplendit.

En d'autres termes, nous en revenons à l'histoire, c'est-à-dire à l'observation et ce sera encore le critérium inévitable qui viendra se joindre à cet autre critérium qu'on appelle le sentiment individuel. En définitive nous disons, et les tendances de notre époque le démontrent : de même qu'une théorie religieuse au XIXe siècle ne peut plus être qu'une histoire des religions, une théorie métaphysique, une histoire des systèmes métaphysiques, de même une théorie de l'art ne peut plus être qu'une histoire des arts.

C'est ce sentiment qui nous a porté à étudier dans leur vie et dans leurs œuvres quelques-uns des grands artistes qui ont illustré notre siècle (1).

Une autre pensée nous a guidé encore. Si nous n'étions ici-bas que des formes organisées destinées à rentrer au sein de la nature après avoir, pendant une seconde, rendu témoignage à sa puissance; si l'immortalité n'était qu'un leurre; si nous mourions tout entiers, n'aurions-nous pas un immense devoir à remplir, celui de recueillir pieusement le souvenir de ceux qui sont morts, de conserver leurs œuvres et de leur assurer, autant qu'il est en nous, la seule immortalité dont nous ne puissions pas douter, l'immortalité du génie dans la mémoire des hommes! Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn, et vous tous grands esprits qui avez illuminé, consolé, ravi l'humanité, vous avez rendu votre dépouille à la terre; rien ne reste plus de ce qui fut votre enveloppe périssable; mais je sais où est votre âme; elle est dans vos œuvres que nous conservons comme un dépôt sacré; je sais où est votre personnalité; elle vit dans notre cœur et dans notre souvenir!

H. Barbedette.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Il résulte des définitions que nous avons données de l'art et de la science, que la science *progresse*, puisqu'elle constitue un ensemble de résultats. C'est un dépôt qui sans cesse s'augmente. L'art ne subit pas nécessairement la loi du progrès, puisqu'il naît d'une création individuelle, spontanée, libre et n'a que faire de ce qui l'a précédé. Nous avons exposé dans une dissertation (imprimée en 1856, *le Progrès*) une théorie peut-être un peu différente. La réflexion a modifié chez nous bien des idées émises dans cet opuscule.

SEMAINE THÉATRALE

Le théâtre impérial de l'Opéra, vu la Semaine Sainte, a dû se borner à deux représentations dans la huitaine qui vient de s'écouler. Les *Huguenots*, avec M. et Mme Gueymard, MM. Obin, Cazaux, Mmes Hamakers et Taisy, ont réalisé lundi dernier une fort belle soirée. Mercredi, c'est *Pierre de Médicis* qui a reparu sur l'affiche, et cette représentation empruntait un certain attrait à la présence (annoncée), de l'ambassade japonaise. Ces hôtes asiatiques, pour qui tout est surprise à Paris, ont paru prendre un plaisir très-vif au splendide spectacle déroulé devant la rampe, surtout au divertissement des *Amours de Diane*, et aux prodiges chorégraphiques de Mme Ferraris. Pendant un entr'acte, M. Alphonse Royer, complétant les devoirs de l'hospitalité, a fait descendre les Japonais sur le théâtre et dans le foyer de la danse, où ils ont pu contempler de près tout l'essaim des bayadères occidentales. — La nuit même de cette solennité japonaise, les ouvriers se sont mis à l'œuvre pour ne nous rendre la salle de l'Académie impériale que demain lundi, par une nouvelle représentation de *Pierre de Médicis*.

Indépendamment de la reprise de *Moïse*, que nous avons annoncée, il est question à l'Opéra de remonter l'*Enfant prodigue*, de M. Auber, une belle partition dont le succès serait certain, avec une bonne exécution.

Le Théatre-Italien, suivant un usage consacré, et qui n'a pas eu d'interruption depuis vingt ans, a repris le *Stabat Mater* de Rossini, jeudi et hier samedi saints. — Aujourd'hui, jour de Pâques, il y aura au même théâtre une représentation extraordinaire au bénéfice de l'excellent bouffe Zucchini, un des artistes les plus aimés de la troupe. Le programme se composera de *Don Pasquale*, un des triomphes de Zucchini, — d'une scène d'*Il Giuramento*, par Mlle Trebelli et les chœurs, — du célèbre duo de *Semiramide*, par Mme Charton-Demeur et Mlle Trebelli, — enfin d'un air bouffe *Mamma Agata*, chanté par Zucchini, travesti en femme... Entendez-vous d'ici les éclats de rire du public de Ventadour? On se croira chez MM. Dormeuil fils et Plunkett.

A l'Opéra-Comique, on parle de reprendre le mélodieux opé-

ra de Nicolo, *Cendrillon*, un des bijoux lyriques de nos pères. C'est à Mlle Marimon que serait destiné, dit-on, le rôle de l'héroïne *modeste et soumise.* — La reprise de *Rose et Colas,* et le nouvel opéra de Félicien David se suivront de près.

Au Théâtre-Lyrique, l'acte de MM. Vallois et Zaccone, musique de M. Delavault, l'*Oncle Traub*, a obtenu un succès d'estime et d'encouragement. Le sujet de la pièce est bâti sur un petit roman champêtre. Avec un peu plus d'expérience scénique et plus de mouvement dans le dialogue, cette paysannerie eût pu marcher de pair avec mainte idylle théâtrale des mieux réussies. La musique, de son côté, est remplie des meilleures intentions et dénote les premiers essais d'un artiste qui a étudié les bons auteurs et cherche sa voie lyrique. La romance de Meister, le trio de la table, et surtout le quatuor, méritent une mention des plus honorables. En somme, c'est une musique agréable pour le cadre et pour le sujet. Gabriel, Verdellet, Mlle Marie Faivre, Zevaco, jouent et chantent l'*Oncle Traub* avec zèle et entrain.

Le Théâtre-Lyrique nous promet pour cette semaine la première représentation de la *Fille d'Égypte*, opéra-comique en deux actes et trois tableaux, musique de M. Jules Beer. Cet ouvrage, sur lequel l'administration fonde quelques espérances, servira de lendemain à la *Chatte merveilleuse*, dont la vogue est toujours vivace.

***

En prenant le chemin du Théâtre-Français, la comédie de M. Victorien Sardou s'est évidemment trompée de route. Quelques coupures ont rendu les principales situations de la *Papillonne* plus acceptables, mais on ne croit à cette pièce dépaysée que fort peu d'éléments de vitalité. Les amis de l'auteur de *Nos Intimes* attendent donc une bonne revanche dans la maison de Molière, et M. Sardou est homme à ne pas frustrer ces espérances.

En attendant, infiniment plus heureux au Gymnase, M. Sardou, au lendemain même de son insuccès de la rue de Richelieu, est venu émouvoir le public du boulevard Bonne-Nouvelle par la première représentation de la *Perle noire*, petit drame emprunté par l'auteur à l'une de ses nouvelles, le *Médaillon*, publiée dans le *Moniteur*. La touchante et populaire fiction de la *Servante justifiée* renaît ici sous une nouvelle forme et avec un nouvel agent, l'électricité. C'est la *foudre* qui remplace la fameuse Pie voleuse. Un rôle de bourgmestre assez original, confié à Lafont, jette une dose de sérénité sur le drame. Lafontaine, Mme Mélanie, Mlle Victoria, se sont fait vivement applaudir. Lafont est d'un comique parfait, il traduit ce type de bourgmestre avec une élégante fatuité qui force le rire sans nuire à la distinction et à l'intérêt de la pièce. Tout Paris voudra voir et applaudir la *Perle noire*, malgré les fantasmagories de la foudre, qui dépasse le but au dénoûment. Mais le moyen de composer avec l'électricité ?

J. Lovy.

P. S. Deux nouveautés sont venues se risquer pendant la Semaine Sainte :

Une comédie en deux actes de MM. A. Belot et R. Bravard, le *Vrai Courage*, a été fort bien accueillie au Vaudeville. La pièce a trouvé, du reste, d'excellents interprètes en Febvre, Saint-Germain, Munié, Nertmann, Mmes Marie-Brindeau et Manvoy.

Le Théâtre-Déjazet a donné un petit opéra-comique en un acte, la *Rosière de quarante ans*, de M. Paulin Deslandes, musique de M. Eugène Déjazet. La partition est agréable, et Mlle Chretienno s'y est spécialement distinguée.

CONCERTS POPULAIRES CLASSIQUES

La seconde exécution de l'oratorio d'*Elie*, aux Concerts populaires de M. Pasdeloup, a été, comme nous l'avions fait pressentir, bien supérieure à la précédente. Les chœurs ont attaqué avec plus de hardiesse, et les nuances ont été mieux accusées. On a redemandé l'air de Michot et celui de Mme Viardot. L'orchestre s'est montré digne de l'œuvre de Mendelssohn, et digne encore de cette originale composition de Beethoven appelée les *Ruines d'Athènes.* Le chœur des derviches et la marche turque ont été bissés.

Mais une belle, une magnifique soirée nous était réservée par M. Pasdeloup pour le vendredi saint. Beethoven avec sa *Symphonie pastorale*, Mozart avec son *Requiem*, Haydn et son hymne, Rossini et son *Stabat*, le prélude de Bach par Gounod; puis, le concours de Mlles Sax, Trebelli, de MM. Cazaux, Peschard;... il n'en fallait pas davantage pour que toutes les places fussent louées plusieurs jours à l'avance.

Constatons que la soirée a pleinement répondu à ses splendides promesses.

Chose bizarre! le *Requiem* de Mozart a produit moins d'effet sur ce public si aguerri aux austères beautés. C'est qu'il faut le dire aussi, Mozart, toujours si suave et si mélodieux, a tout sacrifié ici à la sévérité scolastique. En revanche, l'hymne d'Haydn, avec ses harmonies de harpe éolienne, a été bruyamment redemandée. Mlle Trebelli a su imprimer un beau cachet d'expression à l'air de *Stradella;* Mlle Sax a particulièrement brillé dans l'*inflammatus* du *Stabat*, et toutes deux ont enlevé l'auditoire dans le duo, où le doux contralto de l'une et le riche soprano de l'autre se mariaient admirablement, Cazaux a bien détaillé le *pro peccatis.* Il y a eu des rappels pour tout le personnel chantant et pour M. Pasdeloup.

PETITE CHRONIQUE.

PROCÉDÉ MUSICAL D'HAYDN

Comme Léonard de Vinci dessinait sur un petit livre, qu'il portait toujours sur lui, les physionomies singulières qu'il rencontrait, Haydn notait avec soin tous les passages et toutes les idées qui lui passaient par la tête.

Quand il était heureux et gai, il courait à sa petite table, et écrivait des motifs de menuets et de chansons ; se sentait-il tendre et porté à la tristesse, il notait des thèmes d'*andante* et d'*adagio*. Lorsque ensuite, en composant, il avait besoin d'un passage de tel caractère, il recourait à son réservoir musical.

Ce procédé ingénieux, par lequel Haydn sut créer de jolies mosaïques faites avec toute sorte de petits morceaux d'or et de pierres précieuses, est de nos jours employé avec succès par M. Auber.

Ordinairement Haydn n'entreprenait une symphonie qu'autant qu'il se sentait bien disposé. On a dit que les belles pensées viennent du cœur ; cela est d'autant plus vrai, que le genre dans lequel on travaille s'éloigne davantage de l'exactitude des sciences mathématiques. Tartini, avant de se mettre à composer, lisait un de ces sonnets si doux de Pétrarque. Le bilieux Alfieri, qui, pour peindre les tyrans, leur a dérobé la farouche amertume qui les dévore, aimait à entendre de la musique dramatique avant de se mettre au travail. Haydn, ainsi que Buffon, se faisait coiffer avec le même soin que s'il eût dû sortir, et s'habillait avec une sorte de magnificence.

Frédéric II lui avait envoyé un anneau de diamants ; Haydn avoua plusieurs fois que si, en se mettant à son piano, il oubliait de prendre cette bague, il ne lui venait pas une idée. Le papier sur lequel il composait devait être le plus fin possible et le plus blanc. Il écrivait ensuite avec une propreté que le meilleur copiste n'aurait pu surpasser. Il est vrai que ses notes avaient la tête si petite et la queue si fine, qu'il les appelait, avec assez de justesse, ses pattes de mouches.

Après toutes ces préparations mécaniques, Haydn commençait son travail par écrire son idée principale, son *thème*. Il imaginait une espèce de petit roman qui pût lui fournir des sentiments et des couleurs musicales.

Quelquefois il se figurait qu'un de ses amis, père d'une nombreuse famille et peu favorisé des biens de la fortune, s'embarquait pour l'Amérique, espérant y changer son sort.

Les principaux événements du voyage formaient la symphonie. Elle commençait par le départ. Un vent favorable agitait doucement les flots, le navire sortait heureusement du port, pendant que sur le rivage la famille du voyageur le suivait les yeux baignés de larmes et que ses amis lui faisaient des adieux sympathiques. Le vaisseau naviguait heureusement, et on abordait enfin à des terres inconnues.

Une musique sauvage, des danses, des cris barbares surprenaient les oreilles attentives vers le milieu de la symphonie. Le navigateur fortuné faisait d'heureux échanges avec les naturels du pays, chargeait son vaisseau de riches marchandises, et enfin se remettait en route pour l'Europe, poussé par un vent propice. Mais bientôt la mer commence à s'agiter, le ciel s'obscurcit et une tempête horrible vient mêler tous les tons et presser la mesure. Tout est en désordre sur le vaisseau. Les cris des matelots, le mugissement des vagues, les sifflements des vents portent la mélodie du genre chromatique au pathétique. Les dissonnances se croisent, les modulations se succèdent par demi-tons, peignent l'effroi des navigateurs ; mais peu à peu la mer se calme, des vents favorables reviennent enfler les voiles ; on arrive au port. L'heureux père de famille jette l'ancre au milieu des bénédictions de ses amis et des cris de joie de ses enfants et de leur mère, qu'il embrasse enfin en mettant pied à terre. La mélodie, sur la fin de la symphonie, reflète les accents de l'allégresse et du bonheur.

Je ne puis me rappeler à laquelle des symphonies de Haydn ce petit roman a servi de thème. Mais ce que je sais, c'est que lui-même l'indiqua à plusieurs musiciens de son orchestre.

(*Guide musical Belge.*)

SÉANCES DE S. THALBERG

La première séance pratique de style et d'exécution donnée par S. THALBERG, dans les salons Érard, reste fixée au mardi, 22 avril, à deux heures et demie. Indépendamment de ses belles transcriptions de l'*Art du chant* et des pensées musicales de ses *Soirées de Pausilippe*, le célèbre pianiste fera entendre, entre autres œuvres devenues populaires : ses romances sans paroles, son quatuor de *Moïse*, son étude en *la* mineur et sa tarentelle. On parle aussi du désir exprimé de voir chaque programme se couronner par l'une de ses grandes fantaisies de concert qui ont placé THALBERG si haut dans le domaine de l'exécution proprement dite. On comprend que les pianistes veuillent savourer, sous tous ses aspects, l'admirable talent de leur chef d'École.

La *Gazette musicale* en parlant du traité de commerce conclu par la France avec la Prusse signale comme des plus significatives la clause relative à la propriété littéraire et artistique énoncée audit traité, clause qui distingue complétement les œuvres littéraires des œuvres musicales et dramatiques. A l'égard de ces dernières, *la protection n'est accordée qu'aux œuvres qui seront publiées ou représentées pour la première fois après la mise en vigueur de la convention.* C'est une preuve de plus à l'appui des divergences radicales qui séparent la librairie de la musique, et des impossibilités pratiques du trop généreux décret de 1852 dont presque toutes nos conventions se trouvent obligées de modifier le sens et la lettre. Évidemment, cette clause spéciale du traité de propriété artistique passé avec la Prusse a eu pour but d'éviter les embarras créés par la précédente convention avec la Saxe, convention dictée dans un autre esprit et qui a tout aussitôt nécessité un contrat particulier entre les éditeurs saxons et les éditeurs français, se reconnaissant respectivement le droit de continuer leurs éditions dites et légalement reconnues du *domaine public* dans les deux pays. C'est qu'en définitive le principe de la non-rétroactivité ainsi que celui de la réciprocité dans les contrats ne sont pas nés d'hier, qu'ils sont et resteront, comme le prouve péremptoirement l'honorable M. Théodore Anne, d'éternels axiomes de loyauté en matière de droit commun. Aussi le répétons-nous, c'est ce que de notre côté, — au double point de vue du droit et de l'équité, — nous nous attacherons à confirmer dans notre nouvelle brochure destinée à corroborer *nos premières notes* sur la *Propriété littéraire et artistique.*

J.-L. HEUGEL.

NOUVELLES DIVERSES.

— Voici la liste complète, par ordre alphabétique, des membres de la commission pour l'érection d'un monument à la mémoire d'Halévy :

M. Auber, président;

MM. le général Mellinet, le comte de Nieuwerkerke, le prince Poniatowski et le baron Taylor, vice-présidents ;

MM. Édouard Bertin, directeur des *Débats;* — Joseph Cohen, membre du Consistoire israélite ; — Jules Cohen, compositeur, élève d'Halévy ; — Couder, directeur de l'Académie des Beaux-Arts ; — Camille Doucet, chef de la division des théâtres au ministère d'État ; — Duret, membre de l'Institut ; — Victor Foucher ; — N. Kœnigswarter ; — H. Lebas, membre de l'Institut ; — le docteur Marchal (de Calvi) ; — Émile et Isaac Pereire ; — Émile Perrin, directeur de l'Opéra-Comique ; — Charles Réty, directeur du Théâtre-Lyrique ; — Édouard Rodrigues ; — Alphonse Royer, directeur de l'Opéra : — H. de Saint-Georges ; — Ambroise Thomas, de l'Institut ; — Louis Véron, député ;

Édouard Monnais, secrétaire.

MM. H. Lebas, architecte, et Duret, sculpteur, tous deux membres de l'Institut, ont été chargés, par la commission de l'exécution du monument et de la statue qui seront élevés dans le cimetière Montmartre.

S. M. l'Empereur a daigné inaugurer la souscription par un acte de sa haute munificence, et cet auguste exemple trouvera de nombreux imitateurs.

On souscrit, au Conservatoire, au bureau de M. Réty, agent comptable.

— La place de secrétaire perpétuel à l'Académie des Beaux-Arts, laissée vacante par la mort de F. Halévy, a été vivement disputée. Ce n'est qu'après quatre tours de scrutin que M. Beulé a été nommé ; il a obtenu 19 voix contre 14, données à M. Hector Berlioz. Si M. Hector Berlioz avait succédé à F. Halévy, l'Académie aurait eu à nommer un membre pour le remplacer dans la section de musique.

— L'ordre du concours au grand prix de composition musicale a été fixé comme suit par l'Académie des beaux-arts : Choix et dictée du programme du concours d'essai. Entrée en loges. 3 mai. Samedi, 10 heures.

— Sortie de loges. 9 mai. Vendredi, 10 heures. — Jugement du concours d'essai. 10 mai. Samedi, 10 heures. — Clôture du dépôt des cantates. 15 mai. Jeudi. — Examen préparatoire des cantates. 16 mai. Vendredi, midi. — Choix définitif de la cantate et entrée en loges. 17 mai. Samedi, midi. — Sortie des loges. 11 juin. Mercredi, midi. — Jugement préparatoire du concours. 4 juillet. Vendredi, midi. — Jugement définitif du concours. 5 juillet. Samedi, midi.

— Le nouveau Théâtre-Lyrique et celui du Cirque, place du Châtelet, pourront bientôt être livrés aux administrations théâtrales. On vient de placer sur la partie supérieure de la façade du théâtre du Cirque, les quatre grandes figures en pierre destinées à couronner l'édifice. Ces figures allégoriques représentent le Drame, la Comédie, la Musique et la Danse. Elles ont été confiées aux statuaires Robert, Chatrousse, Chevalier et Aiselin.

— Nous lisons dans le *Musical-World*, qu'une compagnie s'est formée à Londres pour acheter l'emplacement qui fait face au théâtre du Lyceum, et y construire une nouvelle salle de musique. Au nombre des plus forts actionnaires se trouverait Mme Goldschmidt Jenny-Lind, qui aurait mis dans cette entreprise 40,000 liv. sterl. (un million de francs).

— Le théâtre italien de Covent-Garden a ouvert, le 8 de ce mois, avec *Guillaume-Tell*. Tamberlick, Faure et Mme Carvalho ont reparu dans le chef-d'œuvre de Rossini, et l'auditoire, aussi nombreux que brillant, leur a fait un magnifique accueil,

— La société chorale (hommes), de Vienne, a déjà réuni, par souscription, pour son voyage à Londres, la somme de 27,000 florins, et l'on ne doute pas qu'elle ne parvienne à compléter les fonds nécessaires (30,000 fl.) pour cette excursion artistique, entreprise sous la direction de M. Herbeek.

— Le 39me festival du Bas-Rhin aura lieu à Cologne, à la Pentecôte. 1re journée : *Salomon*, oratorio de Haendel ; 2e journée : fragments d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck ; le *sanctus* et l'*hosanna* d'une messe de Séb. Bach ; la neuvième symphonie de Beethoven, avec chœurs ; 3e journée : solos ; symphonie de Haydn ; *Hymne à la nuit*, nouvelle composition de Ferdinand Hiller ; ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn. — M. Ferdinand Hiller dirigera le festival.

— Notre célèbre pianiste S. Thalberg est arrivé à Paris.

— Le maestro des Bouffes-Parisiens, J. Offenbach, est de retour de ses nouvelles pérégrinations en Allemagne, où il a été rappelé au sujet d'une partition allemande qu'il se propose d'écrire cet été.

— Samedi 5, Sivori a donné un second concert à Bruxelles. Il a fait entendre l'allegro du concerto en *si* mineur de Paganini, sa fantaisie sur *Lucie*, la prière de *Moïse* et les *Folies espagnoles*. Sivori a été plusieurs fois rappelé.

— Mme Ugalde vient d'avoir la douleur de perdre sa sœur Mme Steiner-Beaucé, enlevée prématurément à sa famille et à l'art lyrique. Le monde des théâtres s'est associé au deuil de la cantatrice et lui a témoigné des sympathies d'autant plus vives que Mme Steiner-Beaucé, décédée à l'île Maurice, à l'âge de 35 ans, était elle-même une cantatrice d'un véritable talent.

— Mme Laborde, qui a chanté pendant la dernière saison avec un très-grand succès au Théâtre-Royal de Lisbonne, vient d'arriver à Paris.

— Achard, le ténor acclamé par les Lyonnais, fait un brillant mariage. Mais cette nouvelle position ne lui fera pas, fort heureusement, abandonner sa carrière d'artiste. Celle-ci lui réserve des jouissances qui valent, et au delà, toutes les satisfactions que donne la fortune.

— Les journaux de Bordeaux consacrent de longs feuilletons au *Stabat Mater* de M. Bouleau-Neldy, lauréat de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, en 1859. Cette œuvre, exécutée par 250 artistes, à l'église Notre-Dame, sous la direction de M. Mezeray, a produit une véritable sensation. La *Gironde* et le *Mémorial bordelais*, ne tarissent pas d'éloges au sujet du *Stabat* de M. Bouleau-Naldy, modeste organiste fixé à Saumur, et qui vient de prouver, par le concours de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, l'occasion de prouver qu'il est dans nos départements plus d'un compositeur ignoré. Espérons que l'œuvre magistrale exécutée avec un si grand succès à Notre-Dame de Bordeaux arrivera un jour jusqu'à Notre-Dame de Paris.

— « Le 47e concert annuel que la société philharmonique de La Rochelle a donné le 5 avril dernier au bénéfice des indigents a été, comme toujours, très-brillant par la variété et le choix des morceaux qui composaient le programme, ainsi que par leur exécution remarquable. Nous ne pouvons pas parler en détail de chaque partie du concert, parce que nous devons respecter le secret des trois étoiles qui voilent, selon l'usage, les noms de dames et de musiciens-amateurs chez lesquels on doit louer autant le talent que l'obligeante modestie. Nous constaterons seulement les bravos unanimes qui ont accueilli M. A. Schelling, notre excellent pianiste, dans le concerto de piano de Weber : *le Croisé*, et M. Gustave Tardy, notre jeune compatriote, que Paris nous avait prêté pour cette fête rochelaise et qui s'est montré le digne élève de son maître M. Bruno, dans un concerto de Tulou sur *Marco Spada*. »

— Le troisième et dernier concert de la société philharmonique d'Amiens a eu la bonne fortune du concours de Vieuxtemps et de Servais. C'était couronner avec éclat les fêtes musicales amiénoises. La *Revue picarde* nous donne les détails suivants : « M. Servais, qui a joué la partie de violoncelle, avec M. Vieuxtemps, dans le duo des *Huguenots*, a exécuté en outre deux morceaux de sa composition, savoir : *Souvenir de Bade* et une grande fantaisie sur des motifs d'Halévy. Cette dernière œuvre a d'autant plus impressionné l'auditoire, qu'à son éloquente interprétation se rattachait le souvenir du compositeur illustre dont la mort récente et prématurée est l'objet d'universels regrets. Inutile de dire que tous les morceaux joués ensemble ou séparément par MM. Servais et Vieuxtemps, ont, en électrisant l'assemblée, provoqué de véritables tonnerres d'applaudissements et valu les honneurs de plusieurs rappels aux deux célèbres artistes. Les mêmes honneurs, accompagnés d'unanimes et chaleureux applaudissements, ont été décernés et donnés à Mlles Hortense et Amélie de Aynssa, toutes deux jeunes, douées des avantages extérieurs les plus heureux et de voix on ne peut plus fraîches et sympathiques. Très-bien conduit, comme de coutume, par son chef M. Charles Lacoste, au mérite et au zèle de qui nous devons chaque année les compliments les plus légitimes, l'orchestre de la Société s'est parfaitement acquitté de son tribut à ce concert. » Enfin, un banquet orné de toasts et d'une pièce de vers de M. Eugène Yvert (selon l'usage local) a été la péroraison obligée de cette fête musicale.

— Mme Peudefer a été appelée à Troyes par la société philharmonique de cette ville. Le journal l'*Aube*, en rendant compte de ce début, exprime quelques bonnes idées dont plus d'un chanteur pourra faire son profit : « La voix de soprano de Mme Peudefer, dit-il, quoiqu'elle ne soit pas d'un grand volume, est fort sympathique dans tous les registres. Son intonation est juste, son agilité suffisante, mais elle a surtout une sensibilité vraie et communicative qui vise au cœur, et sait l'atteindre. Avec elle point de ces ornements superflus, de ces appogiatures, de ces gammes interminables dont abusent certaines chanteuses, qui chargent le style et défigurent les pensées du maître. Une grande sobriété qui n'exclut point au besoin les ressources d'une bonne vocalisation, un style correct au service d'un timbre sympathique, beaucoup d'âme soufflant sur le tout la vie et le sentiment, telles sont en réalité les qualités de Mme Peudefer », — qualités, ajouterons-nous, dont on fait trop bon marché au théâtre comme au concert.

— M. Miska Hauser vient de recevoir de S. M. Victor-Emmanuel la décoration de l'ordre de Saint-Maurice et Saint-Lazare. — M. Hauser s'est fait entendre pour la première fois à Paris la semaine dernière. Cette soirée, salle Herz, a pleinement justifié la réputation du violoniste allemand.

— Le Vendredi Saint, à Saint-Roch, on a exécuté les *Sept Paroles de Notre-Seigneur*, oratorio d'Haydn avec accompagnement d'orchestre. Aujourd'hui, jour de Pâques, on exécutera dans la même église la messe impériale d'Haydn. Les solos seront chantés par MM. Warot et Crosti. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch.

SOIRÉES ET CONCERTS

— A la dernière soirée musicale de M. le comte et Mme la comtesse de Morny, on a entendu Mme Rosa Escudier-Kastner, Camille Sivori et une cantatrice espagnole, Mme Corani. M. Peruzzi tenait le piano. Le programme a été court et digne en tous points de l'illustre auditoire qui se pressait dans les riches et vastes salons de la présidence.

— MM. G. et L. Duprez ont défrayé le dernier vendredi de M. le comte de Nieuwerkerke, au Louvre, et, entre autres morceaux, G. Duprez a payé son douloureux hommage à la mémoire de notre regretté Halévy, en chantant la *Pâque* de la *Juive* avec cette âme et ce style qu'on lui connaît. Une charmante enfant, Mlle Harder, pianiste, représentait à elle seule la partie instrumentale.

— Le concert donné lundi dernier, salle Herz, par Mme Rosa Kastner-Escudier et le violoniste Sivori, comptera parmi les grandes solennités de la saison. Les deux bénéficiaires y ont lutté de talent et de charme : la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer a d'abord trouvé en eux deux interprètes de la plus rare perfection. Puis, Mme Rosa Kastner-Escudier a été

rappelée après le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, et la marche funèbre de Chopin, ainsi qu'en compagnie d'Henri Herz, à la suite de leur beau duo à deux pianos. De son côté, Sivori a électrisé son auditoire avec son hommage à Bellini et la mélancolie de Prume. Quant à la partie vocale, citer MM. Duprez et Mlle Marie Battu, dans le trio de *Betisario*, l'air de *Zampa*, la cavatine de la *Sonnambula* et une grande scène bouffe de la composition de G. Duprez, n'est-ce point prouver que cette partie vocale était digne à tous égards de la partie instrumentale? De pareils programmes ne courent guère nos salles de concerts.

— Nous sommes en retard avec bien des concerts, et nous devons notamment un souvenir à celui du violoniste Sighicelli, qui avait pour partenaires nos premiers chanteurs italiens. Cette soirée comptera également parmi les solennités de la saison. L'archet de Sighicelli y a récolté une ample moisson de bravos.

— Notre violoniste, Léon Lecieux, a aussi donné chez Herz une soirée des plus brillantes et d'autant plus intéressante que notre virtuose français s'était associé une cantatrice de salon, qui s'est produite avec distinction cet hiver. Nous voulons parler de Mme Peudefer, élève de Ponchard, qui dit et phrase avec le goût et le sentiment de son maître. Elle a chanté l'air de *Montano*, l'*Ave Maria* de Schubert, la romance : *Rentrons chez nous*, de Mme Pauline Tys, et la chanson espagnole à la mode : *Ay Chiquita!* au milieu des applaudissements que l'archet de Léon Lecieux a fait croître et multiplier à l'infini,

— Mercredi 12, à la séance hebdomadaire de Gouffé, M. Guerreau, parfaitement secondé par MM. Rignault, Casimir Ney et Alex. T. Turant, a exécuté d'une façon remarquable le trio de Beethoven en *ré*, et le quatuor de C. Estienne en *fa* mineur. M. Rignault s'est également distingué dans le deuxième quintette d'Onslow, et M. Gouffé en a fait ressortir la partie de contre-basse avec la verve qu'on lui connaît.

— Mercredi soir les salons d'Erard se sont ouverts à une audition musicale, celle des nouvelles œuvres de M. Edouard de Hartog, déjà connu par d'importantes compositions. Deux quatuors ont été parfaitement accueillis, et les interprètes MM. Maurin, Batta, Viguier et Mas, ont récolté leur part de cet excellent accueil. M. de Hartog semble réussir particulièrement dans les *adagio* et les *andante*; ses *scherzi*, ses *presto*, tout en suivant les modèles classiques, manquent parfois de franchise et de simplicité. Le *presto* du second quatuor, présente, en outre, quelque ressemblance avec un fragment du trio en *la* bémol majeur de Reber, connu de tous les musiciens de chambre. Quelques *lieder* ont été fort goûtés, notamment le *Rouet*, la *Printanière*, et *Teresita* (scène de bal); il est vrai qu'ils étaient chantés par Mme Wekerlin-Damoreau, qui les a fait valoir avec un bien rare talent, celui du goût le plus pur, le plus parfait. M. Capoul, de l'Opéra-Comique, s'est fait également applaudir. En somme, la soirée a été bonne pour le compositeur comme pour ses interprètes.

— Parmi les belles séances musicales du mois dernier nous avons omis de mentionner celle de Mlle Dixon, salle Erard, à laquelle ont coopéré MM. Th. Ritter, Sarasate, Jules Lefort, Solieri, etc., avec un succès digne de leur talent, et dont la bénéficiaire a pris largement sa part en chantant de sa voix douce et sympathique, la cavatine de la *Gazza Ladra* et quelques romances russes. Une fort agréable surprise avait en outre été ménagée par M. Rubini, au public de ce concert. Mme Frezzolini et Félix Godefroid, qui n'étaient point annoncés sur le programme, sont venus délecter les assistants. Voilà une surprise qui dédommage de bien des déceptions dont nos programmes de concerts ne se font guère faute.

— Une jeune violoncelliste, arrivée tout récemment à Paris, Mlle Elisa de Try, s'est fait entendre jeudi dernier chez M. Henri Herz, devant un public d'artistes et de professeurs. La nouvelle sainte Cécile qui avait tout simplement pour accompagnateur M. Henri Herz, a étonné l'auditoire par la pureté de son coup d'archet et le brio de son jeu. Les Batta, les Jacquard, les Seligmann, *e tutti quanti*, n'ont qu'à bien se tenir.

— Dimanche dernier a eu lieu à la salle Herz le concert donné par la Société chorale des Enfants de la Belgique au profit des victimes de la catastrophe de l'entrepôt d'Anvers. Mmes Marie-Cabel, Allard-Guérette, Jeanne Tordeus, de la Comédie-Française et Delphine Champion. MM. Félix Godefroid, Allard-Guerette, Charles de Bériot fils, Bessems, Warot et Coulon s'y sont fait entendre et vivement applaudir. Le succès de cette matinée musicale a été très-grand, nous nous bornerons à le constater, laissant aux critiques du lundi le soin d'en faire l'analyse. Notons cependant le grand air de la *Messe de minuit*, opéra inédit de M. Limnander, chanté par M. Warot avec une expression et un sentiment remarquables, et l'*Angelus du soir*, de M. Pierre Benoit, très-bien dit par Mme Allard-Guerette.

— Berthelier est de plus en plus recherché dans tous les concerts qui se donnent à Paris ou en province. Il a été appelé depuis peu successivement à Lille, Châtellerault et Orléans, et non-seulement il a dû bisser chacune de ses gaies chansonnettes aux acclamations de tout l'auditoire, mais encore on lui en a toujours demandé plus que n'en portait le programme.

— Une cantatrice belge dont on dit le plus grand bien, Mlle Nelly Coquereau, donnera le samedi 26 avril, dans la salle des Sociétés savantes (3, quai Malaquais), avec le concours de MM. Géraldy, Gariboldi, Schoen, Malézieux, etc., une grande soirée musicale et dramatique. La comédie-proverbe qui terminera cette fête artistique a pour titre : *Les Ruses de l'Amour*, et pour auteur une plume féminine des plus spirituelles.

— On annonce aussi le prochain concert d'un jeune violoniste belge, de talent, M. Visentini, élève de Léonard.

— M. le Sénateur Préfet de la Seine vient d'autoriser M. Musard à donner des concerts de jour au Pré Catelan (Bois de Boulogne). Ces concerts auront lieu les dimanche et lundi de Pâques 20 et 21 avril, à 3 heures. L'orchestre sera dirigé par Musard. Quatre-vingts choristes des sociétés le *Louvre* et l'*Ensemble* se feront entendre sous la direction de MM. Darnault et Vaquette.

— Le concert de M. Poencet, salle Herz, n'a pas été un des moins satisfaisants de la saison. M. Pasdeloup et son orchestre avaient gracieusement donné leur concours au bénéficiaire, et la symphonie en *ut* de Beethoven a fait merveille. M. Poencet est un de nos bons violoncellistes, et il l'a prouvé dans le *Désir* de Servais, et dans l'*Ave Maria* de Schubert. M. Anschutz, Mme B. Falconi, ont partagé le succès de la soirée.

— M. Magnus, pianiste compositeur, annonce son concert pour le 25 avril prochain, salle Pleyel, à huit heures et demie du soir, avec le concours, pour la partie vocale, de Mme Oscar Comettant et de MM. Guidon frères, pour la partie instrumentale de MM. Sivori, Séligmann, Frélon et de Mlle Léonie Tonel.

— M. Jules Willaume, premier violon de l'Opéra, premier prix du Conservatoire (1861), et conscrit de 1862, donne un concert le mardi 29 de ce mois, avec un personnel d'artistes de *primo cartello* : Mmes Massart, Marie-Sax, MM. Michot, Dorus, Léon Jacquard, Berthelier, Barthélemy, Mohr, etc. Cette soirée chez Pleyel sera donc des plus attrayantes; espérons qu'elle sera assez productive pour permettre au jeune bénéficiaire de se faire remplacer sous les drapeaux et de poursuivre sa carrière d'artiste. On sait que M. Jules Willaume fait aussi partie des Concerts-Pasdeloup.

CONCERTS ANNONCÉS

20 — Concert de jour (Musard). — Pré Catelan.
21 — Concert de jour (Musard). — Pré Catelan.
22 — Thalberg (1re séance pratique de style et d'exécution). — Erard.
22 — Mlle Meyer. — Salle Herz.
22 — Mlle Graever. — Salle Erard.
23 — Mme Clara Schumann (4e et dernier concert). — Erard.
23 — M. Edouard Lyon. — Salle Pleyel.
24 — Mlle Lippi (matinée). — Salle Herz.
25 — Mme Corinne de Luigi. — Salle Herz.
25 — M. Magnus. — Salle Pleyel.
27 — M. Pascal Lamazou (matinée). — Salle Pleyel.
29 — M. Jules Willaume. — Salle Pleyel.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

815 — 29e Année. N° 22.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 27 Avril 1862.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

J.-L. HEUGEL Directeur.

MUSIQUE & THEATRES

JULES LOVY Rédactr en chef.

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.**— Un an : 15 f.; Province : 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr.— Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 2981

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Weber et ses œuvres ; esquisse biographique (4e article). H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale : 1re représentation, au Théâtre-Lyrique, de la *Fille d'Egypte*, opéra-comique en deux actes. Paul Bernard. — III. Concerts du Conservatoire. E. Viel. — IV. S. Thalberg (1re séance). J. Lovy. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

La SÉRÉNADE DES GUITARES

musique de J. Offenbach, paroles de MM. Siraudin et Jules Moinaux. Suivront immédiatement après les couplets *Père et Fils*, chantés par MM. Désiré et Léonce, dans le même opéra-bouffon : *Le Voyage de MM. Dunanan père et fils.*

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano, le quadrille composé par Arban, chef d'orchestre des concerts des Champs-Elysées, sur

Le VOYAGE DE MM. DUNANAN PÈRE ET FILS

le nouvel opéra-bouffon de J. Offenbach. — Suivront immédiatement après deux nouvelles *Pensées musicales*, de S. Thalberg.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

ESQUISSE BIOGRAPHIQUE

> Meurs, Weber, meurs courbé sur ta harpe muette !
> Mozart l'attend.
> (A. de Musset.)
>
> Weber est bien plus le roman que la vie
> (De Lenz.)

I

Charles-Marie de Weber est né le 18 décembre 1786, à Eutin, petite ville du duché de Holstein. Son père, le major de Weber, adorait les arts. C'était même un violoniste distingué. Il désira que l'éducation de son fils fût complétée par la culture des beaux-arts, et, en particulier, celle de la musique. Il en fut ainsi, et le mode d'après lequel ce plan d'éducation fut appliqué n'influa pas moins que le plan d'éducation lui-même sur les tendances et l'avenir du jeune Charles-Marie. Sa famille vivait dans une retraite absolue, ne recevait que de rares visites d'hommes distingués, en sorte que l'enfant ne connut pas l'entraînement des jeunes années. Il grandit solitaire, sans compagnons de jeux ou d'étude. Il devint méditatif; son imagination exaltée par la solitude donna naissance à des conceptions singulières. Il se fit un monde en dehors du monde réel, et ce monde tout peuplé d'apparitions fantastiques, d'hallucinations étranges, fut celui que plus tard il tenta de mettre en musique. Weber était destiné à devenir le musicien le plus romantique de l'Allemagne. Ce n'est pas sans raison qu'un critique a dit : *Weber est bien plus le roman que la vie*. Quoique tout artiste ne soit et ne puisse être que le *roman*, Weber est bien plus le roman que tout autre. Nous verrons par l'analyse de ses œuvres qu'il n'en est pas chez qui l'élément imaginatif se soit déployé avec plus de fécondité sous des formes plus variées et plus poétiques.

Ce ne fut pas immédiatement que Weber reconnut dans la musique la véritable voie où l'appelait son génie. Il hésita longtemps entre la musique et la peinture. Il dessinait, peignait à l'huile, à l'aquarelle, gravait à l'eau-forte. Même alors que, selon son expression, « la musique eût rempli toute son âme, » il revint à ces hésitations de sa jeunesse. Lorsqu'en 1799 parurent les premiers essais de lithographie, il se passionna pour cette invention nouvelle ; il se procura une collection d'outils nécessaires et se mit à travailler avec une telle ardeur qu'il finit, dit-il dans ses mémoires, « par se persuader qu'il était l'inventeur du procédé. » On ne saurait méconnaître cependant certains perfectionnements très-réels qu'il apporta à cet art nouveau; mais la nature mécanique de ce travail ne tarda pas à le dégoûter, et il revint pour toujours à la musique. Comme a dit H. Blaze, « du fond de l'atelier où ses doigts distraits s'exerçaient au burin, il

entendit un beau soir chanter la musique des sphères, le roi des aulnes l'appelait vers les royaumes éthérés, et, comme l'enfant de la *Ballade*, il se laissa ravir. Mais lui, au moins, n'en mourut pas : les génies épargnent leurs frères. »

Weber changea souvent de maîtres de piano. De 1796 à 1797 il fut assez heureux pour en rencontrer un consciencieux et intelligent dans Heuschel (de Hildburghausen), dont les soins et le zèle le préparèrent à l'exécution puissante qu'il acquit sur le piano. Il revint ensuite à Salzbourg et reçut des leçons de Michel Haydn, maître habile, mais sévère, dont l'austérité froissa l'âme poétique de l'enfant. Il publia sous son patronage sa première œuvre (6 *fughettes*, 1798, Salzbourg). Puis, il reçut à Munich des leçons de chant de Valesi, et enfin des leçons de composition de Kalcher, organiste de la cour, qui, sous une forme attrayante, l'initia à tous les mystères de la science. Weber conserva toujours de ce maître un souvenir très-vif et reconnaissait lui devoir « la connaissance des procédés de l'art et de la facilité à les employer, particulièrement en ce qui touche la manière de traiter un sujet à quatre parties dont les lois doivent être aussi familières au musicien que celles de l'orthographe et du rhythme au poëte. » (1).

Ce fut sous la direction de Kalcher qu'il écrivit son premier opéra, *die Macht der Liebe und des Weins* (*la Force de l'amour et du vin*), une messe solennelle, plusieurs sonates et variations pour le piano, des trios de violon et des chansons allemandes. Weber jeta plus tard au feu une grande partie de ces productions.

Il fit bientôt une tentative plus sérieuse : il fit représenter à Munich, en 1800, l'opéra : *Das Wald maedchen* (*la Fille des bois*). Le succès dépassa les espérances du jeune artiste, alors âgé de 14 ans. Non-seulement l'opéra réussit à Munich, mais il fut représenté quatorze fois à Vienne; il fut traduit en langue bohême pour le théâtre de Prague; il fut enfin représenté à Pétersbourg. En 1801, à Salzbourg, il fit représenter un opéra-comique intitulé : *Peter-Schmoll und seine Nachbarn* (*Pierre Schmoll et ses voisins*). L'ouvrage ne réussit pas. L'ouverture, retouchée depuis par Weber, est tout ce qui en reste.

En 1803, Weber devint, à Vienne, l'élève de l'abbé Vogler, et fit, pendant deux ans, sous la direction de ce maître, des études plus suivies et plus méthodiques que toutes celles qui avaient précédé. Il revenait avec son père d'un voyage artistique à Leipsick, à Hambourg, dans le Holstein. Il avait lu, pendant cette pérégrination, une foule de livres théoriques qui n'avaient fait que troubler son esprit. Vogler parvint à mettre un peu d'ordre dans cette jeune cervelle de seize ans. Durant son séjour à Vienne, Weber publia peu de chose, quelques variations de piano et la réduction pour cet instrument de l'opéra : *Zamori* de Vogler.

En 1804, à 18 ans, il fut appelé à la direction de la musique du théâtre de Breslau. Ce fut là qu'il composa un nouvel opéra : *Rubezhâlla*, qui, pour des motifs inconnus, ne fut pas d'abord représenté sous son nom.

Au commencement de 1806, le prince Eugène de Wurtemberg, amateur passionné de musique, invita Weber à se fixer à sa petite cour en Silésie. Là, il écrivit deux symphonies, plusieurs cantates. Mais les événements militaires qui suivirent la bataille d'Iéna ayant forcé le prince à fermer son théâtre et à congédier sa chapelle, Weber dut accepter un asile à Stuttgard, chez le prince Louis de Wurtemberg. C'est là qu'avec une partie de sa musique de la *Fille des bois*, il fit un opéra connu sous le nom de *Sylvana*. Il publia également une cantate intitulée : *le Premier son, der erste Ton*, ainsi que plusieurs ouvertures, chœurs et morceaux pour le piano.

Vers le milieu de 1809, il se rendit à l'invitation de Vogler, son ancien maître, et alla se fixer près de lui à Darmstadt. Avant de parcourir cette nouvelle période de la vie de Weber, jetons un regard sur le passé. Nous venons d'assister à l'existence vagabonde du jeune artiste. Il n'a pu séjourner deux années de suite dans le même lieu; ses études n'ont été que des tâtonnements, ses productions que des ébauches. Que résultera-t-il de cet enfantement laborieux? le génie du maître va-t-il s'émousser? les œuvres de son enfance se perdront-elles comme un bagage inutile? rien de tout cela ne va se produire. De même que son éducation enfantine, toute solitaire et retirée, a développé chez lui le sens imaginatif, a éveillé dans sa jeune âme le secret des conceptions fantastiques; de même la vie agitée, fiévreuse à laquelle nous venons de le voir condamné, va développer en lui cette surexcitation nerveuse qui fait l'attrait infini et le cachet propre de ses compositions. Ses ébauches de jeunesse ne sont même pas perdues pour la postérité. Weber, nous le verrons par la suite, composait laborieusement : il traitait une idée de plusieurs façons diverses avant d'arriver à un résultat définitif. Il a remanié, refait la plupart des œuvres de sa jeunesse. *La Fille des bois* est devenue *Sylvana*, laquelle passera en partie dans *Preciosa*. L'ouverture de *Peter Schmoll* a été revue, corrigée. Celle de *Rubezhâl* le sera plus tard. En somme, sa vie agitée aura imprimé un cachet propre à son talent; ses ébauches seront une semence que l'avenir fécondera et qui viendra s'épanouir dans les grandes œuvres de son âge mûr.

Le séjour à Darmstadt, pendant les années 1810 et 1811, est un des épisodes les plus intéressants de la vie de Weber. L'abbé Vogler avait alors parmi ses élèves un jeune homme de dix ans moins âgé que Weber, et qui, lui aussi, devait un jour attirer l'attention de l'Europe. C'était Meyerbeer, venu de Berlin pour suivre les cours d'un professeur qui passait pour le plus savant de toute l'Allemagne. Chez Vogler, homme excellent, pieux et naïf, l'amour de Dieu se confondait avec l'amour de la musique. Sa foi religieuse se confondait avec sa foi musicale. Il ne parlait de son art qu'avec le fervent enthousiasme d'un prêtre pour sa religion. « Venez, » avait-il dit au jeune Meyerbeer, après l'examen d'une fugue, « Venez, et je vous ouvrirai les sources vives de la science musicale. »

Le Conservatoire de l'abbé Vogler était une sorte de séminaire, séminaire étrange où se coudoyaient toutes les communions, à la condition de professer le même culte en matière d'art. « Chez le bon vieillard, dit M. H. Blaze dans son intéressante notice, on travaillait sans relâche. C'était un véritable noviciat de bénédictins. Chaque matin, au point du jour, l'abbé Vogler disait sa messe basse, que servait Weber en sa qualité de catholique romain. — Que pensez-vous du jeune clerc, celui qui devait plus tard évoquer Samuel et sa meute endiablée?... — Sitôt après sa messe, le professeur, rassemblant ses élèves, leur donnait une leçon de contre-point, puis leur distribuait divers thèmes de musique d'église sur lesquels on avait à s'exercer en commun, et terminait la séance par l'analyse de chacun des morceaux. Le

(1) Hinterlassen Scriften.

plus souvent, vers quatre heures de l'après-midi, les travaux de la journée étant achevés, notre abbé emmenait avec lui un de ses jeunes gens, Weber ou Meyerbeer, et dirigeait la promenade du côté de la cathédrale où se trouvaient deux orgues sur le clavecin desquels, maître et disciples, s'exerçaient à l'envi. Meyerbeer, avons nous dit, était de dix ans plus jeune que Weber, et Weber exerça sur lui, dès cette époque, cette influence de l'âge qui impose toujours lorsqu'elle est accompagnée du prestige d'une gloire naissante, et les sympathies de Meyerbeer pour son condisciple furent mêlées d'une certaine admiration superstitieuse que devait exalter encore la physionomie attristée et pensive, l'air sauvage et distrait de ce jeune homme à l'œil de feu, aux pommettes saillantes, absorbé par le pressentiment d'un monde surnaturel. — L'auteur de *Robert-le-Diable* a toujours conservé de cette période de sa vie, un souvenir presque religieux. »

De son côté, Weber avait pressenti le génie futur de son jeune condisciple. Quand Meyerbeer sembla répudier les traditions allemandes, la réputation qu'il se fit en Italie par ses opéras du *Crocciato*, de *Marguerite d'Anjou*, œuvres complexes où l'imitation adroite de Rossini, se mêle aux inspirations natives de l'auteur. Cette réputation, disons-nous, affligea beaucoup Weber, et il est intéressant de lire dans ses écrits posthumes les lettres où il déplore « que Meyerbeer se soit plongé dans l'imitation des formes étrangères, et que l'amour du succès ait étouffé une aussi belle imagination. » On sait, du reste, comment Meyerbeer s'arracha aux bras de l'Armide italienne pour revenir aux véritables sources de son génie, les traditions allemandes. Nous aurons à voir par la suite quelle fut l'influence de Weber sur ses ouvrages.

Pendant son séjour à Darmstadt, Weber ne produisit qu'un petit opéra : *Habou-Hassan*, destiné au théâtre du grand-duc. Au printemps de l'année suivante, il alla à Francfort pour y faire représenter cet ouvrage et donner des concerts. Puis il revit Munich, visita Berlin et revint à Vienne en 1812. Appelé quelques mois après à Prague pour y diriger l'Opéra allemand, il fit preuve dans cette position d'une grande capacité. Pendant les trois années qu'il resta à Prague (1813 à 1816) il ne produisit que la grande cantate : *Kampf und Sieg* (*Combat et victoire*), quelques morceaux de musique instrumentale et les chants guerriers qui commencèrent sa renommée.

Ici finissent les renseignements fournis par Weber lui-même et consignés dans ses mémoires posthumes, publiés après sa mort par MM. Wendt et Théodore Hell, sous le titre de : *Hinterlassene Schriften*. Il résulte de ces documents qu'à l'époque où nous sommes parvenus, Weber était retombé dans l'obscurité. Sa grande réputation comme virtuose sur le piano, l'éclat de ses succès d'enfance s'étaient peu à peu effacés ; ses opéras accueillis avec froideur ne se jouaient plus ; sa musique ne se vendait pas. Il était frappé dans son légitime orgueil. Une circonstance inattendue changea tout à coup la situation de l'Europe et vint préluder, nous allons voir comment, à la grande réputation de Weber, le soulèvement général de l'Allemagne contre la domination française.

H. Barbedette.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

La *Juive* fera très-probablement son apparition dans le mois de mai. Le rôle de Léopold seul reste encore en suspens, mais on n'a pas perdu l'espoir de vaincre les hésitations de Dulaurens. — Il est question de reprendre la *Xacarilla*, gracieux petit ouvrage de Marliani, qu'on n'a pas représenté depuis plusieurs années.— Mme Gueymard étudie le rôle de Léonor, de la *Favorite*. — Une nouvelle qui réjouira les habitués de l'Opéra, c'est l'engagement, pour toute la saison de l'été, de Mme Marie Petipa, cette piquante danseuse russe, qui débuta avec tant de bonheur, l'an dernier, dans le *Marché des Innocents*.— LL. Exc. les ambassadeurs japonais ont assisté, vendredi soir, avec toute leur suite, à la représentation du ballet l'*Etoile de Messine*, à l'Opéra.

THÉATRE-LYRIQUE

La *Fille d'Egypte*, opéra en deux actes, paroles de M. Jules Barbier, musique de M. Jules Beer.

Le titre de la *Fille d'Égypte* pouvait faire croire à l'une de ces fantaisies orientales un peu à l'ordre du jour et dont MM. Félicien David et Reyer ont monopolisé le privilége. Rassurez-vous, orientalistes patentés, le *Désert* vous appartient encore, et la *Statue*, toujours immuable, reste sur son piédestal. Le nom seul de la pièce nouvelle a pu troubler votre sommeil, car nous nous réveillons en pleine Espagne. Vous le voyez, votre brevet est respecté, et si nous devons entendre des instruments à cordes ce seront des mandolines et non des guzlas, des boleros et non des arabesques.

La *Fille d'Égypte* veut donc tout bonnement dire ici une gypsy, une bohémienne quelconque. C'est du moins ce qu'a voulu nous prouver M. Jules Barbier en transportant au théâtre la nouvelle si colorée de *Carmen*, de M. Prosper Mérimée. Ceux qui ont lu cette remarquable esquisse littéraire doivent se rappeler quel charme étrange l'écrivain a su donner à ce type incompréhensible de Carmen. La bohémienne, avec lui, c'est le diable fait femme ; c'est le caprice, c'est le charme dans la cruauté, c'est tout ce qu'on peut imaginer de plus inouï ; l'alliage le plus inconnu, un regard d'ange avec un cœur de démon, la fascination poussée jusqu'au magnétisme, l'imprévu étendu jusqu'à l'impossible, l'amour agrandi jusqu'à la folie. Ce qu'elle fait faire à ceux qui l'aiment, on l'accepte sans le comprendre ; ce qu'elle ressent elle-même, on voudrait le ressentir tout en le redoutant. Somme toute, c'est une création incroyable, et l'on ne peut s'étonner qu'elle ait séduit un metteur en scène aussi habile que M. Jules Barbier. Mais la tâche était lourde. En n'étant plus imaginaire, le type pouvait redescendre au réel. Les griffes devaient se griller aux feux de la rampe, et le démon redevenir femme comme devant. C'est ce qui est arrivé. Carmen, devenue Zemphira, perd complétement le charme qu'on lui prêtait ; ses caprices ne sont plus que des cruautés, ses sentiments de mauvais instincts, et le dévouement final de l'amante dédaignée ne peut faire oublier la conduite étrange de la compagne du brigand. Zemphira, on le voit, est une bohémienne comme on peut en rencontrer à tous les carrefours de l'ancienne et de la nouvelle Espagne. Elle est méchante, ingrate, volontaire, et voilà tout.

Dois-je maintenant vous raconter les péripéties de ce drame

fort peu intéressant? Comment vous expliquer le vol vraiment singulier d'un fiancé aux portes de l'église, vol avec récidive, puisqu'il a lieu deux fois, à quinze jours de distance? La voleuse, c'est Zemphira, qui se promène dans la montagne avec le fiancé volé, tandis que la mariée attend patiemment, et que Spada, l'associé préféré de Zemphira, se morfond de jalousie et de colère. Comment vous dire l'acte incompréhensible de ce jeune homme qui aime sa fiancée, et qui cependant court après le regard ensorcelé de la bohémienne en ne cessant de lui faire les plus sanglants reproches? Comment répéter ces facéties d'un alcade du temps passé et d'un hôtelier antérieur à Don Quichotte lui-même? Les événements offrent, du reste, peu de suite, logiquement parlant. Le premier acte se passe en préparatifs de la noce déjà manquée une première fois; en fausses manœuvres des douaniers mis sur la mauvaise piste des contrebandiers par Zemphira; en l'aveu que fait Pablo à sa fiancée de l'émoi qu'il éprouve en pensant à un baiser qu'il a reçu sur la montagne, singulière confidence pour un jour de mariage; en l'arrestation de Zemphira, délivrée un instant après par l'irrésolu Pablo; enfin en l'enlèvement de ce dernier par l'irrésistible Zemphira.

Le second acte nous transporte dans le camp des contrebandiers. Là, on s'aime sans s'amuser, on s'ennuie tout en répétant des chansons, on veut se faire pendre le plus réciproquement du monde, et l'on fait des prisonniers pour leur fournir l'occasion de s'évader. Zemphira livre aux douaniers le camp des contrebandiers, à seule fin de jeter celui qu'elle aime dans les bras de sa rivale. Pourquoi? Dans quel but? Je renonce à vous le faire comprendre, ne l'ayant pas compris moi-même. Je sais bien qu'à défaut de la croix de sa mère, ce talisman du drame moderne, elle a une prière qui vient d'elle et qui opère tous ces miracles. Quant à Spada, pour remercier la bohémienne de l'avoir livré à ses ennemis, il lui offre plus que jamais son amour et son dévouement, mais Zemphira refuse, et n'étant plus *brigande*, permettez-moi le mot, elle se fera religieuse. Voilà pour la morale; avouez qu'il était temps.

On comprend que cet imbroglio n'est pas des plus gais, malgré les quelques éléments comiques fournis par le contingent de l'alcade et du vieil aubergiste. Et puis, quelle musique faire sur un sujet aussi peu naturel? Pourtant M. Jules Beer a dans sa partition fait preuve d'un véritable talent. Noblesse oblige, et le jeune compositeur est neveu de l'illustre Meyerbeer. Nourri dans les traditions de famille, son style se ressent d'une admiration exclusive peut-être, et bien motivée du reste, pour les œuvres de son célèbre ascendant. Les phrases syllabiques, les effets rhythmiques, les modulations enchevêtrées, les demandes et les réponses d'instruments, abondent dans cette œuvre où l'on retrouve bien aussi quelques vieilles connaissances sans savoir toutefois leur mettre un nom au visage. L'orchestre est fouillé comme celui de l'*Étoile du Nord*, mais sans arriver aux mêmes effets; telle ritournelle de bassons rappelle *Robert le Diable*, tel accompagnement de cor vous ramène aux *Huguenots*. La phrase est courte; elle est petite et fatigue un peu par ses soubresauts continuels. Bref, la forme est ambitieuse, certains passages sont alambiqués, mais pourtant par cette première épreuve, M. Jules Beer a montré qu'il fallait compter avec lui, et que si parfois les armes d'un grand chef sont lourdes à porter, il n'en est pas moins vrai qu'elles ont un prestige qui rehausse le guerrier assez courageux pour oser les soulever.

L'ouverture, un peu ténébreuse parce qu'elle est trop travaillée peut-être, offre une fort belle phrase de violoncelle, et qui promettait même pour la suite des qualités mélodiques plus soutenues. Une jolie romance de Mariquita, la fiancée, un chœur de douaniers, un trio bien agencé, le bolero dans la prison, voilà ce qu'on peut citer dans le premier acte. Le second présente à son tour une chanson de Zemphira avec échos et roulades, fort bien enlevée par Mlle Girard, un trio bouffe qui serait joli s'il n'était trop long, et surtout un duo dramatique des deux femmes renfermant un fort belle phrase.

La partition de M. Beer regorge de musique. Il y aurait certes dans ces deux actes de quoi en défrayer quatre; cela fatigue même parfois l'auditeur. On voit cependant que les petites chicanes que nous cherchons à M. Beer ne sont pas de nature à l'effrayer beaucoup. Un peu plus de sobriété, plus de personnalité, une mélodie moins brisée, et les qualités naturelles du nouvel auteur acquerront un relief et une valeur qui lui feront certes gagner une place fort honorable parmi nos compositeurs d'avenir.

Mlle Girard mérite tous nos éloges. Au rôle ingrat de Zemphira elle a su imprimer un cachet d'originalité qui le relève. Cependant les cordes dramatiques ne sont pas celles que nous préférons chez cette charmante actrice, et nous trouvons que son intelligence est plus en évidence dans les rôles de demi-caractère. Comme chanteuse, Mlle Girard gagne tous les jours; ses succès le prouvent surabondamment.

Le reste de l'exécution est convenable, c'est le terme consacré. Mlle A. Faivre (*Mariquita*), M. Balanqué (*Spada*), secondent fort bien Mlle Girard. MM. Peschard, Gabriel, Leroy et Bennet font de leur mieux.

Quant à M. Réty, on ne pourra lui faire le reproche de ne pas essayer les jeunes auteurs. Chez lui, en ce sens, du moins, l'année aura été fertile. Cherchez et vous trouverez, dit l'Écriture!.. Cherchez.

PAUL BERNARD.

P. S.—Vendredi soir la Fille d'Égypte était accompagnée d'un acte nouveau, la *Fleur du Val Suzon*, paroles de M. de Sancé, musique de M. Douay. C'est un très-modeste, mais agréable lever de rideau, dans lequel Guyot a débuté non moins agréablement.

***

Le PALAIS-ROYAL a donné deux pièces nouvelles : le *Furet des Salons*, feuilleton mêlé de couplets, de MM. Michel Carré et Edouard Martin, et le *Domestique de ma femme*, comédie-vaudeville en un acte, de MM. Dambricourt et Lafargue. Le *Furet* est joué dans la perfection par Ravel, dont la rentrée a été une fête pour les habitués de ce théâtre. Ravel a repris en même temps le *Caporal et la Payse*, un de ses grands succès.

A la PORTE-SAINT-MARTIN on a représenté enfin le grand drame de M. Victor Séjour, les *Volontaires de* 1814. On sait que l'auteur a voulu peindre les émotions patriotiques du pays et les derniers efforts du héros malheureux contre la coalition. A ce point de vue il a parfaitement réussi, et les artistes se sont montrés, à quelques réserves près, dignes de leur tâche. Mlle Lia-Félix, dans le rôle de Jeanne la France, a de beaux élans dramatiques; Lacressionnière représente de son mieux Napoléon Ier; Vannoy est assez plaisant dans le type d'un vieux de la vieille, et enfin le petit Bousquet joue avec beaucoup de gentillesse et d'intelligence. Mais, nos compliments surtout au chœur de M. Ernest Reyer, exécuté par les *Enfants de Lutèce*. Cette composition est d'un style distingué, et sera comptée à l'auteur de la *Statue*.

Grand et brillant succès au **Théatre-Déjazet** ! succès d'auteur : Victorien Sardou, — succès de comédienne : Mme Déjazet ! La pièce est intitulée : les *Prés Saint-Gervais;* elle est digne de l'auteur de *Garat*. Le public a particulièrement fêté la *Belle Bourbonnaise* chantée par Mme Déjazet et *bissée* avec enthousiasme. M. Sardou s'est vu traîner sur la scène, acclamé par le public et embrassé par la comédienne-directrice ; — triple ovation.

Le nouveau **Théatre des Champs-Élysées** a inauguré sa saison d'été samedi dernier. Rien de plus frais, de plus coquettement élégant que cette petite salle, dans laquelle une partie de la presse s'était donné rendez-vous. Le spectacle d'ouverture se composait de deux vaudevilles et d'une opérette. *Honneur au vaincu* est un semblant de proverbe-vaudeville servant d'exhibition à Mme Lionel, directrice du théâtre, au double titre d'auteur et d'interprète. Une diction assez naturelle et quelques traits heureux ont trouvé grâce devant le public, que la longueur un peu monotone et prétentieuse de cet acte commençait à fatiguer.

Enfin, l'opérette terminait la soirée ; une ouverture en forme de menuet fait lever le rideau sur une escapade de la Guimard, cette célébrité chorégraphique et galante, qui mystifie un marquis amoureux et fanfaron. Le rôle de la Guimard servait de début à Mme J. Dell, charmante sous son travestissement d'officier aux chevau-légers, qui s'est montrée comédienne intelligente et chanteuse de goût. Quelques jolis couplets et une chanson à boire, un trio qu'on a voulu réentendre, ont fait acclamer le nom de Frédéric Barbier. J. L.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Aux concerts spirituels des Vendredi Saint et dimanche de Pâques, la musique sacrée était très-suffisamment représentée — pour la quantité du moins, — puisqu'elle n'y comptait pas moins de six morceaux. La qualité s'y rencontrait-elle à égale dose? Je n'oserais me prononcer absolument pour l'affirmative, malgré la valeur incontestable de quelques-unes des compositions qui y ont été exécutées. Il faut croire que le genre religieux est de tous le plus difficile, puisque les plus grands génies eux-mêmes y réussissent et y excellent si rarement.

L'air de ténor du *Stabat* de Rossini : *Cujus animam*, est d'un coloris délicieux, d'un charme ravissant, d'une élégance exquise; ne laisse-t-il pas un peu à désirer au point de vue de l'austérité religieuse? Ne peut-on adresser un reproche analogue à l'*O Salutaris*, d'ailleurs si correctement, si purement écrit, de Cherubini ; aussi bien qu'à l'air avec chœur du *Samson* de Hændel, dont l'énergique et magistrale exécution de Mme Viardot ne faisait que mieux ressortir la pompeuse sécheresse? Enfin, je ne craindrai pas d'être démenti en disant que Mozart a été souvent mieux inspiré que dans son motet : *Ne pulvis*..... Pour ce qui est du *Davide penitente*, dont le programme de vendredi offrait quatre fragments, j'éprouve à en parler le plus extrême embarras : l'introduction m'en paraît faible, vague, sans caractère ; le chœur qui vient ensuite est dépourvu de toute espèce d'inspiration et en outre d'une longueur et d'une monotonie désespérantes; l'air de soprano, presque vulgaire, en tous cas hors de situation, et le chœur final ahuri dans sa forme de fugue, la plus antipathique d'ailleurs à l'émotion religieuse, et qui, pour un tel objet semble un défi porté à la raison; bref, je ne crois pas que rien de plus médiocre soit sorti de la plume divine qui a écrit certains versets du *Requiem* et l'*Ave verum*. Le public du Conservatoire veut décidément montrer qu'il est hors de page : nous le constatons à regret, il a chuté Mozart comme il avait précédemment chuté Beethoven.

Heureusement, ce dernier, avec ses symphonies en *ut mineur* et en *la*, avait de quoi compenser les mécomptes de ces deux séances. On y a fort applaudi encore la verve juvénile de son *Septuor*, et sa belle ouverture de *Léonore* (la première version), qui n'a peut-être pas été dite au Conservatoire depuis une vingtaine d'années : c'est une œuvre des plus intéressantes dans laquelle sont habilement encadrées plusieurs réminiscences de l'air de Florestan; la conclusion seule tourne un peu court et ne répond pas à ce qui précède. Mozart avec l'ouverture de la *Flûte enchantée* (un délicieux spécimen de fugue, celui-là), et Weber avec celle d'*Eurianthe*, complétaient le programme de ces remarquables soirées.

Aujourd'hui dimanche, le 8e et dernier concert.

E. Viel.

S. THALBERG

— PREMIÈRE SÉANCE —

Depuis plusieurs années Thalberg vivait retiré dans sa délicieuse villa napolitaine. Le grand artiste avait renoncé à se faire entendre en public. Deux importantes œuvres fort heureusement vinrent modifier cette détermination ; l'une surtout, l'*Art du chant appliqué au piano*, ce beau recueil de transcriptions des grands maîtres dans lequel le chef d'école livrait son secret sous forme de conseils; précieux enseignements, remarquables préceptes, auxquels ne manquait, hélas! que l'exemple vivant, car Thalberg seul pouvait compléter son œuvre en joignant quelques leçons pratiques à sa méthode chantante... Et ses amis le sollicitèrent vivement de rompre sa longue abstention. Une autre publication, qui suivit l'*Art du chant*, rendit ces sollicitations plus pressantes. Nous voulons parler des *Soirées de Pausilippe*, charmantes pensées musicales qui sont là sous nos yeux, mais dont quelques intimes seuls avaient reçu la discrète et sonore confidence. Thalberg céda aux instances de ses amis, de ses admirateurs ; et c'est ainsi que Paris eut la bonne fortune, après dix années d'absence, de saluer de nouveau le roi des pianistes modernes.

On sait si cette royauté est légitimement acquise. Eh bien, un nouveau sacre lui était réservé en l'an de grâce 1862, nous en prenons à témoin le public d'élite qui se pressait mardi chez Erard, et les artistes et les maîtres qui avaient envahi l'estrade et la salle. Toute l'aristocratie de l'art, tous les juges-experts du clavier, tous les grands artistes étaient là : Schulhoff, Lubeck, Henri Herz, Laurent, Stamaty, Le Couppey, Kruger, Wolf, G. Mathias, Diemer, Mme Massart, Mlle Darjou, et vingt autres. Tous ces cœurs battaient à l'unisson, tous étaient animés du même sentiment, et tous, dès cette première séance, acclamaient le maître, le virtuose exceptionnel, l'incarnation vivante de l'art du chant sur le piano.

Tout récemment, dans une série de Notes et d'Appréciations consacrée à Thalberg, le *Ménestrel* esquissait les principaux traits qui caractérisent cet admirable talent et le prestige qu'il exerce

sur la foule. Dans cette esquisse biographique on n'a pas oublié l'effet que produisit la première apparition de Thalberg à la *Société des Concerts*, à Paris, en 1835. Que nos lecteurs nous permettent de reproduire ce paragraphe :

« Le premier orchestre du monde venait de jouer la grande symphonie en *ut* de Beethoven, et l'on tremblait pour le nouveau pianiste qui allait affronter un voisinage si terrible. L'inquiétude était dans le cœur de tous ses amis; lui seul conservait sa confiance. Dès les premières mesures toutes les anxiétés disparurent: on comprit qu'il y avait en Thalberg un grand maître, un chef d'école qui apportait les éléments d'une révolution complète dans l'art de jouer du piano. Tout parut neuf en lui, forme et procédé. Le piano sous ses doigts semblait un orchestre ; des effets de sonorité, inconnus jusqu'alors, excitèrent l'enthousiasme général. Le public ne savait pas précisément ce qui distinguait Thalberg des autres pianistes, mais on comprenait facilement qu'il ne jouait pas du piano comme l'avaient fait jusqu'alors même les plus habiles, car il réalisa des effets dont personne avant lui n'avait donné l'idée. C'était quelque chose de grand, d'immense. L'instrument prenait sous ses doigts la puissance et l'ampleur d'un grand orchestre ; par une magie dont on ne pénétrait pas alors le mystère, il occupait à la fois tout le clavier, comme s'il eût eu cinq ou six mains à sa disposition. »

Vingt-sept années ont passé sur ces premières impressions, et voici que les mêmes sensations, et des sensations tout aussi vivaces, se produisent en 1862, à cette différence près, que chez les uns l'admiration était un fait acquis, et que chez les autres c'était une surprise profonde, une enthousiaste sanction de la renommée du maître.

Thalberg a fait entendre d'abord une romance sans paroles, et cela avec une grâce, un style, un goût qui défient l'expression. Puis est venue sa *Tarentelle*, un chef-d'œuvre que tous les élèves connaissent, mais qui sous les doigts de l'auteur devient presque une révélation. A la tarentelle ont succédé un fragment des *Soirées de Pausilippe* et la barcarolle de *Gianni di Calais*, transcription inédite de l'*Art du chant*. La poétique exécution de tous ces morceaux a jeté l'auditoire dans le ravissement. Comme chaque note se détache limpide, sonore et veloutée ! On dirait la vibration d'une corde de violon ou plutôt d'une voix humaine. Quelle exquise délicatesse dans les traits, dans les *grupetti!* Quels mâles accents et quelle pluie de perles ! Aussi les bravos, les *bis* et les rappels n'avaient-ils pas de fin.

Mais un des grands succès de cette séance, c'était la *Ballade* inédite de Thalberg. Cette ballade, redemandée avec transport, aurait suffi à elle seule aux enchantements de cette séance ; mais il s'en faut que ce beau programme fût épuisé : il restait encore le *mi manca la voce*, de *Moïse*, le duettino de la *Flûte enchantée* (bissé), et, pour bouquet de ce feu d'artifice, les variations sur l'*Elisire d'amore*. L'effet produit par tous ces morceaux est indescriptible : les hommes agitaient leurs chapeaux, les dames leurs mouchoirs; jamais nous n'avions assisté à pareil triomphe.

Parlerons-nous de la noble simplicité qui préside à cette merveilleuse exécution? car c'est encore là un des traits caractéristiques de Thalberg. Point de ces mouvements fébriles, point de ces airs inspirés qui trahissent l'homme dont la grandeur s'affirme, dont la supériorité s'impose aux masses; mais une puissance calme, une majesté douce et sereine, une attitude modeste. On ne se doute pas de l'influence magnétique de ces rares qualités, du prestige moral qu'elles exercent sur la foule, car elles captivent l'âme, elles ajoutent à l'admiration générale le précieux appoint du cœur.

Il ne nous reste qu'un regret à exprimer : c'est que Thalberg ne nous ait pas fait entendre une de ces grandes pages classiques de Beethoven, de Mozart, une de ces fugues de Bach dans l'exécution desquelles, dit-on, il n'a pas non plus son pareil. Espérons que cette bonne fortune nous sera réservée pour l'une des autres séances promises au public. Quoi qu'il en soit, ces séances sont tout un événement. Jamais saison musicale ne se sera terminée avec plus d'éclat.

J. Lovy.

SÉANCES DE S. THALBERG

Voici le programme de la deuxième séance qui sera donnée par S. Thalberg, le mardi soir 29 avril 1862, à 8 heures 1/2, salons Erard : 1. *Home sweet home*, air anglais transcrit, S. Thalberg; — 2. Barcarolle, S. Thalberg; — 3. Quatuor des *Puritains*, Bellini ; — 4. Romance du *Barbier de Séville* (inédite), G. Rossini ; — 5. Sérénade de l'*Amant jaloux*, de Grétry ; transcriptions de l'*Art du chant*, S. Thalberg. — 6. Études en *la* mineur, S. Thalberg; — 7. Antantino en *la* bémol ; — 8 Allegro en *ré* bémol ; — 9. Tarentelle en *sol* mineur ; Pensées musicales des *Soirées de Pausilippe*, S. Thalberg.— 10. Fantaisie inédite sur *Il Trovatore*, Verdi.— S'adresser à l'avance, pour la location des Stalles réservées et des Billets d'entrée, Maison Érard, rue du Mail, 13.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le *Moniteur* du 18 de ce mois a publié la loi qui ouvre au ministère d'État un crédit de 400,000 fr., applicables à la construction de la nouvelle salle d'Opéra.

— La *Gazette musicale* de l'Allemagne du Sud nous apprend que la bibliothèque de la Cour, à Berlin, possède le manuscrit original d'une opérette de Beethoven, tout à fait inconnue. « La découverte est intéressante, dit la gazette, mais un peu tardive, et elle offre cela de particulier qu'aucun avis n'avait encore été donné à ce sujet de la part de cette bibliothèque. »

— Au Théâtre-Royal de Berlin, on a représenté un opéra nouveau, *Actaea*, ou *la jeune fille de Corinthe*, paroles de M. Rodenberg, musique de A. Bott. La presse musicale allemande s'exprime en termes assez favorables sur le mérite de cette partition, mais les mélodies ne semblent pas dénoter un grand fonds d'originalité. On vante particulièrement le final du second acte.

— Les *Signale* de Leipzig nous apprennent que le roi de Suède fait partie d'une société de chant (hommes), composée de jeunes employés et commerçants. Les membres se réunissent au château, et le monarque coopère personnellement aux exercices.

— L'Académie de Vienne, dans sa dernière séance, a reçu Ferdinand Hiller en qualité de membre d'honneur.

— On écrit de Naples que personne ne s'était présenté pour prendre la direction du théâtre San Carlo, le gouvernement va le tenir ouvert pour son compte.

— Les sœurs Marchisio, de retour de Turin, où elles ont donné un grand concert viennent de partir pour Londres. Les deux jeunes artistes viennent d'être engagées par le célèbre impressario Maretscheck, au prix de 200,000 f. pour faire une tournée de sept mois, à travers l'Amérique du nord et la Havane. 50,000 francs de cautionnement ont été déposés chez MM. Rothschild, à Paris.

— L'éminent pianiste-compositeur Auguste Dupont vient de se faire entendre à la Société d'émulation de Liége. Il y a reçu un accueil d'autant plus chaleureux que ses récents succès auprès du public parisien avaient redoublé les sympathies qu'il excite dans son propre pays.

— La ville de Lille publie le programme de ses concours de chant d'ensemble et d'harmonie militaire, dont le premier aura lieu le dimanche 29 juin. Trois médailles d'honneur accordées par S. M. l'Empereur, et 11,000 f.



de primes et de prix récompenseront les Sociétés victorieuses. Le concours d'harmonie militaire aura lieu le 30 juin. Les Sociétés de chant d'ensemble et les compagnies de musique qui voudront être admises au concours, devront en donner avis à la mairie de Lille avant le 1er mai prochain. Elle tiendra à leur disposition le programme détaillé du concert et des conditions d'admission.

— Voici les renseignements qui nous parviennent sur l'ancien orgue de Saint-Sulpice, le chef-d'œuvre du célèbre facteur Clicquot, qui vient d'être complétement reconstruit et enrichi de tous les perfectionnements de l'art moderne, par la maison A. Cavaillé-Coll. Cet orgue est aujourd'hui le plus considérable d'Europe. Il possède cinq claviers complets et un pédalier; cent dix-huit registres ou jeux; vingt pédales de combinaison et environ sept mille tuyaux. Les plus grands tuyaux sont de trente-deux pieds, soit dix mètres environ de longueur, et les plus petits ont à peine cinq millimètres. C'est entre ces limites extrêmes que se produisent tous les sons perceptibles, dont l'étendue est de dix octaves. L'intérieur de l'instrument est distribué en sept étages, depuis le sol de la tribune jusqu'à la voûte, sur une hauteur de *dix-huit mètres.* Quatre étages sont occupés par le mécanisme, et les trois autres par les tuyaux. Les claviers sont placés sur un meuble en avant du buffet d'orgue. La transmission de tous les mouvements, soit des claviers, soit des registres, se fait par des moteurs pneumatiques de nouvelle invention, dont la première application vient d'avoir lieu à Saint-Sulpice. D'autres découvertes non moins importantes, et les proportions exceptionnelles de l'instrument, font de l'orgue de Saint-Sulpice le chef-d'œuvre de la facture moderne. L'inauguration en aura lieu mardi prochain 29 avril à 7 heures 1/2 du soir. C'est M. Lefébure-Wély qui a été chargé du soin de le faire entendre et apprécier.

— Les réunions du mardi chez M. et Mme Paul Bernard sont toujours fort intéressantes. Parmi les excellentes élèves de notre pianiste-compositeur, qui, toutes, lui font le plus grand honneur, nous avons cette fois remarqué Mlle Marie Baronnet, professeur elle-même, et déjà très-digne de propager l'enseignement d'un art qu'elle cultive avec distinction. Il va sans dire que M. Paul Bernard a payé son tribut; nul mieux que lui ne pouvait faire les honneurs de sa soirée; mais à cette réunion s'attachait encore un attrait exceptionnel, celui de la présence de Mlle Elisa de Try, la jeune violoncelliste arrivée tout récemment à Paris. Notre nouvelle Sainte-Cécile a exécuté, avec un véritable *brio* le rondo militaire de Servais; elle n'a pas été moins remarquable dans une fantaisie sur la *Favorite*, qu'elle a jouée avec son père, M. de Try. Grâce à Mme Iweins-d'Hennin, le programme a eu aussi sa partie vocale: Dans l'air des *Saisons*, de Victor Massé, et dans la chansonnette de Lhuilier, *Ce que femme veut*, Mme Iweins a déployé cette énergique accentuation, cette prononciation nette et pure qui caractérisent particulièrement sa méthode d'enseignement, et ont classé notre cantatrice parmi nos meilleurs professeurs de chant.

— Mercredi dernier M. Benou, du Vaudeville, se faisait concurrence à lui-même en donnant, dans ses salons de la rue Taranne, une de ces soirées dramatiques dont le privilége est réservé aux directeurs de théâtre. Comment en effet, dans d'autres conditions que ces messieurs, réunir des éléments semblables à ceux que les heureux invités ont pu apprécier ce soir-là? Saint-Germain, Munié, Nertann, Boisselot, Mlle Cellier formaient une troupe dont chacun connaît la valeur. Quant au programme il était rempli par de véritables premières représentations. La première pièce, délicieusement interprétée par Munié, Nertann et Mlle Cellier, s'appelle *Au bord du précipice.* C'est une fine comédie, un de ces proverbes bâtis sur une aiguille, dans lesquels l'esprit et le cœur se disputent la palme. Cette œuvre fait le plus grand honneur à M. Boisselot, qui cumule le double talent d'acteur et d'auteur. Son succès a été complet. La seconde pièce, aussi de lui, était une opérette appelée la *Volonté de mon Oncle*, musique de M. Nargeot. Saint-Germain s'y est montré comédien aussi intelligent que fin observateur en remplissant quatre rôles très-différents. La gentille Mlle Cellier s'y est fait applaudir comme actrice et comme chanteuse, et une espèce de chanson, la complainte de *Richentruc*, y a obtenu les honneurs du *bis* et du fou rire; rien de plus désopilant; on se serait cru aux Bouffes-Parisiens. Les *Intimes* ont habitué M. Benou aux succès. Tant mieux pour ses intimes à lui, — ceux de bon aloi, bien entendu, — puisqu'il les invite à venir assister à des programmes aussi complets que ceux de mercredi dernier. — Entre les deux pièces, M. Galoppe d'Onquaire a lu sa *Messe en musique*, délicieuse fantaisie dont le *Ménestrel* a eu la primeur. C'est donc un troisième succès à mentionner, et ce n'est pas peu dire, car le public était gâté ce soir-là.

— M. Deloffre, l'excellent chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, nous promet pour dimanche prochain, 4 mai, une grande matinée musicale avec le concours de Mmes Viardot, Marie Cabel, Girard, Baretti, MM. Montjauze, Lefort, Wartel, Lubeck et tout l'orchestre du Théâtre-Lyrique. *Attraction combinée.*

— M. Charles Dancla nous annonce, pour le même jour, 4 mai, sa troisième et dernière séance musicale, salle Pleyel. Ce ne sera pas la moins intéressante. Exécutants: MM. Dancla, Altès, Sébastien Lée, Gouffé, et Mlle Sabatier-Blot.

— Le concert de M. Henri Lutgen a été fort beau; beaucoup de monde et grand succès pour le bénéficiaire et pour MM. Delle-Sedie, Sighicelli et Mlle Marie Ducrest. Le premier a dit avec un grand charme la romance du *Ballo in maschera*, et Mlle Marie Ducrest a été vivement applaudie et rappelée après un air de Lestocq, et la sérénade de Gounod.

— Nous avons également un compte à régler avec le concert de M. Richard Hammer. Le public a fait le meilleur accueil au violoniste bénéficiaire, ainsi qu'à son élève, le jeune Godard, mais surtout à Mlle Marie Ducrest, qui a fait entendre une mélodie de M. Héquet, à laquelle elle a prêté toute sa grâce, et cette excellente méthode de prononciation qu'elle doit aux leçons de Mme Iweins-d'Hennin.

— M. et Mme Edouard Lyon ont donné mercredi dernier leur concert annuel, salle Pleyel. Dans la partie chantante, Mlle Orwill, élève de Mme Viardot, s'est fait applaudir dans une très-jolie sérénade de Braga et dans un duo d'*Herculanum*, avec le bénéficiaire; M. Félix Lévi, amateur distingué et qui a déjà fait ses preuves, a dit avec une très-jolie voix de ténor le chevaleresque duo de la *Reine de Chypre*, en compagnie de M. Lyon, à qui les applaudissements de la salle entière ont été acquis après la belle scène de Méphistophélès, de Ritter. Pour la partie instrumentale mentionnons l'hymne d'Haydn, pour un quatuor à cordes, la fantaisie sur *Lestocq*, pour violoncelle, jouée par Jules Lasserre, le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, par Mme Lyon, la fantaisie pour deux pianos, sur des airs russes de Kruger, par Mme Lyon et Mlle Coche, et enfin Godefroid qui a transporté la salle entière avec sa fantaisie sur le *Freyschütz*, la *Séparation* et la *Danse des Sylphes.* N'oublions pas Malézieux, dont la gaieté communicative a déridé tous les visages avec mon *Ami bernique* et la parodie des romances de Gustave Nadaud.

— Parmi les bons violonistes qui se sont fait remarquer dans ces derniers temps, soit au concert, soit en comité intime, nous devons citer M. Colonne, qui fait partie de l'orchestre de l'Opéra, ainsi que de la vaillante armée instrumentale de M. Pasdeloup. M. Colonne traduit les œuvres des maîtres avec le sentiment d'un artiste familiarisé avec les classiques. L'autre soir la sonate de Mozart, en *si* bémol majeur, et une pastorale de Robberecht lui ont valu, dans les salons de Mme E. L., un grand et légitime succès.

— Le concert des Champs-Élysées annonce, pour le jeudi 1er mai, l'inauguration de ses délicieuses soirées. M. de Besselièvre, le directeur-créateur de ce bel établissement, a engagé, comme chef d'orchestre, Arban, professeur au Conservatoire, et corniste des plus distingués, qui a composé, pour l'ouverture, une grande fantaisie sur *Guillaume Tell*, divers morceaux sur *Dunanan*, le nouvel opéra d'Offenbach, et un quadrille sur *Rothomago*, la pièce en vogue.

— L'épreuve tentée par Musard au Pré Catelan a complétement réussi. Public empressé et enthousiaste autour de son admirable orchestre; bravos légitimes et frénétiques; nombreux et riches équipages où s'épanouissaient les plus élégantes et les plus aristocratiques toilettes. On nous fait espérer pour toute la saison d'été la continuation de ces brillantes fêtes.

— L'auteur de la *Fée du Bal*, Ed. Viénot, vient de publier une nouvelle grande valse, chez l'éditeur Schott, sous le titre de *Fantine*, op. 37.

CONCERTS ANNONCÉS

27 avril.	M. Pascal Lamazou (matinée). — Salle Pleyel.
27 —	Mlle de La Morlière (matinée). — Salle Herz.
29 —	M. Jules Willaume. — Salle Pleyel.
29 —	Thalberg (2e séance, 8 heures et demie). — Erard.
30 —	M. J. Franco-Mendez (matinée). — Salle Tivoli.
30 —	M. Joseph Braga. — Salle Pleyel.
1er mai.	Concert des Champs-Élysées (ouverture).
4 —	M. Charles Dancla (matinée). — Salle Pleyel.
4 —	M. Deloffre (matinée). — Salle Herz.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

ÉCOLE CLASSIQUE

DU

PIANO

APPROUVÉE PAR MM.

AUBER, A. ADAM, BERLIOZ, BENOIST, BESOZZI, PAUL BERNARD, CARAFA, CLAPISSON, F. DAVID, DIEMER, C.-A FRANCK, GEVAERT, GOUNOD, GODEFROID, GORIA, HALÉVY, HENRI HERZ, KASTNER, KRUGER, LIMNANDER, LACOMBE, LEFÉBURE-WÉLY, LAURENT,

APPROUVÉE PAR MM.

MEYERBEER, MASSÉ, MAILLART, MATHIAS, NIEDERMEYER, ONSLOW, PHILIPOT, PRUDENT, PLANTÉ, G. ROSSINI, REBER, ROSENHAIN, STAMATY, THALBERG, THOMAS, ZIMMERMANN, Mmes COCHE, MASSART, MARTIN, T. de MALLEVILLE, TORRAMORELL.

ACCOMPAGNÉE D'OBSERVATIONS TRADITIONNELLES SUR LE STYLE DES OEUVRES CLASSIQUES ET LA MANIÈRE DE LES EXÉCUTER,

REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE PAR

MARMONTEL

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE.

1re SÉRIE.

HAYDN.

1 Op. 41. 2 Sonates (1re en *la bém.*, M. D.) 7 50
2 Air varié et caprice (M. D.) 7 50
3 Les Sept Paroles du Christ (En deux suites), chacune (M. D.) 12 » / 7 50

MOZART.

THÈMES VARIÉS (M. D.).

4 Mariages Samnites 4 50
5 Lison dormait 6 »
6 La Belle Française 6 »
7 Je suis Lindor 6 »
8 Une Fièvre brûlante 5 »
9 Menuet de Duport 5 »
10 Ah! vous dirai-je, maman! 5 »

---

11 1re Sonate en *ut* majeur (M. D.) 6 »
12 Sonate en *la* nat. mineur (M. D.) 6 »
13 1re Sonate en *fa* nat. majeur (D.) 6 »
14 Op. 11. Fantaisie et Sonate en *ut* m. (D.) 9 »

DUSSEK.

15 L'Adieu, andante (M. D.) 5 »
16 Op. 62. La Consolation (M. D.) 5 »
17 Ma Barque légère, rondo en *mi b* (M. D.) 5 »
18 Op. 35. No 1, Sonate (A. D.) 7 50
19 Op. 64. Le Retour à Paris (D.) 9 »

CLEMENTI.

20 Op. 2. Sonate en *ut* majeur (P. D.) 5 »
21 Op. 40. Sonate (A. D.) 6 »
22 Op. 46. Sonate (D.) 7 50
23 Op. 11. Toccata (assez difficile) 4 50

BEETHOVEN.

24 Op. 2. Sonate en *fa* mineur (M. D.) 6 »
25 Op. 6. Sonatine à 4 mains (F.) 6 »
26 Op. 13. Sonate pathétique (D.) 7 50
27 Op. 26. Sonate en *la bémol* maj. (D.) 7 50
28 Op. 27. No 1. Sonate en *ut dièse* mineur (très-difficile d'expression) 6 »
29 Op. 33. Six bagatelles (M. D.) 9 »
30 Op. 35. Andante (d'expression assez diff.) 6 »
31 Six valses et marche funèbre (M. D.) 5 »
32 Op. 45. 3 Marches à 4 mains (M. D.) 7 50
33 Op. 49. 2 Sonatines (F.) 6 »

STEIBELT.

34 Les Papillons, rondo (M. D.) 5 »
35 L'Orage, rondo pastoral (M. D.) 5 »

WEBER.

36 Op. 24. Sonate en *ut* majeur (T. D.) 9 »
36 *bis* Mouvement perpétuel extrait de l'op. 24 (D) 6 »
37 Op. 28. Variations sur *Joseph* (D.) 6 »
38 Op. 39. Sonate en *la bémol* (T. D.) 9 »
39 Op. 50. Grande polonaise (D.) 6 »
40 Op. 62. Rondo en *mi bémol* (D.) 6 »
41 Op. 65. L'Invitation à la valse (D.) 5 »
42 Op. 72. 2e Polonaise (D.) 5 »

HUMMEL.

43 La Contemplation (M. D.) 5 »
44 Op. 8. Chanson autrichienne (M. D.) 5 »
45 Op. 11. Polonaise en forme de rondo en *mi bémol* (M. D.) 5 »
46 Op. 13. Sonate en *mi bémol*, dédiée à Haydn (D.) 7 50
47 Op. 19. Rondo quasi *fantasia* (A. D.) 5 »
48 Op. 49. Caprice (A. D.) 6 »
49 Op. 55. *Bella Capricciosa* (D.) 7 50

MENDELSSOHN.

50 Op. 5. Caprice (D.) 6 »
51 Op. 14. Rondo capriccioso (D.) 6 »
52 Op. 38. 3me recueil de romances sans paroles (A. D.) 7 50

2me SÉRIE.

HAENDEL.

53 Prélude, gigues et courante (D.) 6 »
54 Chacone variée (A. D.) 5 »
55 Air varié en *mi* naturel majeur (D.) 3 75
56 2 Grandes fugues en *fa* naturel majeur et *mi* naturel mineur (D.) 6 »
57 *Aria con variazioni* en *ré* mineur (D.) 6 »

CLEMENTI.

58 Op. 36. Trois sonatines faciles (T. F.) 6 »
59 Op. 36 *bis*. Trois sonatines, do (T. F.) 7 50
60 Op. 41. Sonate en *mi bémol* maj. (M. D.) 6 »
61 Op. 42. No 1. Sonate en *sol* nat. (A. D.) 7 50

J. B. CRAMER.

62 *Le Petit Rien*, air varié (F.) 4 50
63 *On dit qu'à quinze ans*, do (F.) 4 50
64 Air anglo-calédonien varié (M. D.) 5 »
65 Op. 8. Sonate en *fa* nat. majeur (M. D.) 7 50
66 Op. 49. Sonate en *mi bémol* maj. (M. D.) 6 »
67 Op. 50. La Parodie, sonate en *si b.* (A. D.) 6 »

J. S. BACH.

68 Gigues et courante (D.) 5 »
69 2 Gavottes favorites (M. D.) 4 50
70 Toccata en *mi* naturel mineur (D.) 5 »
71 Fugue en *la* naturel mineur (T. D.) 6 »
72 3 Fugues (D.) 4 50

HUMMEL.

73 Op. 106. Sonate en *ré* nat. majeur (D.) 9 »

C. M. DE WEBER.

74 Op. 3. Six pièces faciles à 4 mains (F.) 7 50
75 Op. 3 *bis*, do do à 4 mains (F.) 9 »
76 Op. 7. Variations sur l'air : *Vien quà Dorina bella* (D) 7 50
77 Op. 12. *Momento di capriccio* (D.) 4 50

STEIBELT.

78 Polonaise de Mme Billington (F.) 4 50
79 Op. 37. Sonate en *ut* nat. maj. (M. D.) 6 »
80 Rondo turc (F.) 4 50

F. RIES.

81 Op. 15. Variations s. thème hongrois (D.) 7 50
82 Op. 122. Rondo élégant en *la bém.* (A. D.) 6 »

D. SCARLATTI.

83 Pièces en *sol* naturel majeur et allegro en *fa* naturel mineur (D.) 5 »
84 Pièce en *ré* naturel majeur et presto en *sol* naturel mineur (D.) 5 »
85 Sonate en *la* naturel majeur (D) 3 75
86 Pièces en *sol* et en *la b.* majeurs (T. D.) 5 »

J. FIELD.

87 3 premiers nocturnes (A. D.) 6 »
88 4e Nocturne (do) 4 50
89 5e Nocturne (plus facile que les précédents) 3 »
90 *Midi*, rondo favori (M. D.) 5 »
91 1er Concerto (un peu plus difficile) 9 »

MOZART.

92 Sonate à 4 mains en *ré* nat. maj. (A. D.) 7 50
93 Do à 4 mains en *si bém.* maj. (A. D.) 7 50
94 Do en *la* naturel majeur (M. D.) 6 »
95 Do en *ré* naturel majeur (M. D.) 7 50

BEETHOVEN.

96 Op. 81. Sonate, les Adieux, l'Absence et le Retour (D.) 7 50
97 Rondo en *ut* naturel majeur (M. D.) 5 »
98 Op. 79. Sonate en *sol* majeur (A. D.) 6 »
99 Op. 34. Adagio varié (A. D.) 5 »
100 Variations: *Une fièvre brûlante* (M. D.) 5 »
101 Op. 57. Sonate en *fa* nat. min. (T. D.) 9 »
102 Op. 53. L'Aurore, sonate en *ut* nat. (D.) 9 »
103 Variations à 4 mains sur un thème de Waldstein (M. D.) 7 50
104 Op. 22. Sonate en *si bémol* (D.) 7 50

3me SÉRIE.

HAYDN.

105 Op. 11. Sonate (M. D.) 6 »
106 Op. 12. Caprice avec variations (A. D.) 8 »
107 Op. 13. Caprice en *ut* (A. D.) 6 »
108 13e Sonate (F.) 5 »
109 19e Sonate (M. D.) 7 50
110 Sonate en *ut* (F.) 6 »
111 *Menuet du Bœuf* (M. D.) 3 75

CRAMER.

112 Retour du printemps (M. D.) 6 »
113 Le Songe de J.-J. Rousseau, var. (M. D.) 6 »

WEBER.

114 Op. 2. Thème original varié (A. D.) 6 »
115 Op. 49. 3e grande Sonate (T. D.) 9 »
116 Op. 55. Thème bohémien varié (M. D.) 4 50
117 Op. 70. 4e Sonate (T. D.) 9 »
118 Op. 79. Concerto-Stuck (croisé) (D) 9 »

BEETHOVEN.

119 Op. 2. No 2. Sonate en *la* (A. D.) 7 50
120 Op. 2. No 3. Sonate en *ut* (A. D.) 9 »
121 Op. 7. Grande sonate en *mi bémol* (D). 9 »
122 Op. 10. No 1. Sonate en *ut min.* (A. D.) 7 50
123 Op. 10. No 2. Sonate en *fa* (D.) 6 »
124 Op. 10. No 3. Sonate en *ré* (A. D.) 7 50
125 Op. 14. Sonate no 2 (D) 7 50
126 Op. 28. Sonate pastorale (D.) 9 »
127 *La Molinara* variée (M. D.) 5 »

CLEMENTI.

128 Op. 33. Sonate en *la* (M. D.) 7 50
129 Op. 50. Sonate : *Didone abbandonata* (D). 9 »

GELINECK.

130 Op. 12. Variations sur le menuet du ballet le *Nozze disturbate* (M. D.) 6 »
131 Op. 45. Var. : *O ma tendre musette* (M. D.) 5 »

HUMMEL.

132 Op. 20. Grande sonate (D) 9 »
133 Op. 70. Six Polonaises (M. D.) 6 »
134 Op. 85. Allegro du concerto en *la mineur* (D.) 7 50
135 Op. 89. Concerto en *si mineur* (exécuté aux concours du Conservatoire) (D.) 9 »
136 Op. 121. Rondo élégant (A. D.) 6 »
137 Op. 57. Variations sur un thème d'*Armide* de Gluck (A. D.) 7 50
138 Tyrolienne à quatre mains (M. D.) 7 50

FR. SCHUBERT.

139 Op. 164. 7e grande sonate (T. D.) 9 »
140 Op. 90. No 1. Impromptu (A. D.) 6 »
141 Op. 90. No 2 do (A. D.) 6 »

STEIBELT.

142 Op. 25. *Disperazione*, gr. sonate (A. D.) 9 »
143 Op. 37. Sonate (F.) 6 »
144 Op. 41. 3 Sonates (M. D.) 7 50

DUSSEK.

145 Op. 16. Sonate (M. D.) 6 »
146 Op. 71. Variations : *Vive Henri IV* (M. D) 6 »
147 Rondo du 5e Concerto (M. D.) 6 »
148 Variations : *L'Amour est un enfant trompeur* (M. D.) 3 75
149 Variations de *Blaise et Babet* : *Chantons l'hymen* 4 50
150 *La Matinée*, rondo (F.) 5 »

MOZART.

151 2e Sonate en *fa* (A. D.) 5 »
152 Gigue (A. D.) 3 »
153 Sonate en *ré majeur* (A. D.) 9 »

MENDELSSOHN.

154 Op. 6. Sonate (T. D.) 9 »
155 Op. 7. Pièce caractérist. (extraite) (D.) 5 »
156 Op. 28. Presto (extrait) (D.) 5 »

4me SÉRIE.

J. S. BACH.

157 Menuet et cour. en *si b.* et en *sol* (M. D.) 4 50
158 Sarabande et rondo (A. D.) 5 »
159 Capriccio et fantasia (A. D.) 6 »
160 Courante et scherzo (A. D.) 5 »

BEETHOVEN.

161 Op. 14, no 1. Sonate (M. D.) 7 50
162 Op. 31, no 1. Grande sonate en *sol* (D.) 10 »
163 Op. 31, no 2. Sonate en *ré* mineur (D.) 10 »
164 Douze variations sur le menuet du ballet de *le Nozze disturbate* (M. D.) 7 50
165 Variations sur *Falstaff* (A. D.) 7 50
166 Op. 89. Polonaise (A. D.) 5 »

HAYDN.

167 Adagio en *fa* (A. D.) 5 »
168 Op. 10. Sonate en *sol* (M. D.) 9 »
169 Op. 11. Sonate en *fa* (A. D.) 6 »
170 1re Sonate en *mi bémol* (A. D.) 7 50
171 Ariette avec variations (M. D.) 5 »

CLEMENTI.

172 Op. 17. Sonate (F.) 6 »
173 Op. 22. *La Chasse*, sonate (M. D.) 10 »
174 Sonate en *fa* (M. D.) 9 »

F. DURANTE.

Six études et divertissements :

175 1er Livre (M. D.) 9 »
176 2e Livre (M. D.) 9 »

MOZART.

177 1re Sonate à 4 mains (M. D.) 6 »
178 Sonatine en *ut* (F.) 5 »
179 *Mio caro Adone*, thème varié (M. D.) 5 »
180 2e Rondo en *ré* (M. D.) 5 »
181 Thème varié en *la* (A. D.) 7 50
182 Thème varié en *fa* (M. D.) 5 »
183 Chanson allemande variée (M. D.) 7 50
184 2e Sonate en *fa*, à 4 mains (A. D.) 9 »
185 Grande sonate en *ut*, à 4 mains (M. D.) 10 »
186 3e Rondo (M. D.) 6 »
187 3e Sonate en *fa* (M. D.) 7 50
188 3e Fantaisie-sonate en *ut* mineur (D.) 6 »

STEIBELT.

189 Op. 64. Grande sonate (D.) 10

WOELFE.

190 Sonate avec introduction et fugue (D.) 9

DUSSEK.

191 Op. 71. Trois airs connus (M. D.) 6 »
192 Op. 35, no 2. Sonate (M. D.) 9 »
193 Op. 35, no 3. Sonate (A. D.) 9 »
194 *Le Garçon laboureur* (F.) 5 »
195 Op. 70. 12e Concerto (D.) 12 »
196 Rondo extrait (A. D.) 9 »
197 Op. 48. Sonate à 4 mains (M. D.) 12 »
198 Allegro du 5e Concerto (M. D.) 10 »

HUMMEL.

199 Op. 109. Rondo en *si* mineur (D.) 7 50
200 Op. 81. Grande sonate (D.) 12 »
201 Vingt-quatre préludes (M. D.) 7 50

HAENDEL.

202 Gigue (A. D.) 5 »
203 Aria con variazioni (M. D.) 5 »
204 Gavotte variée en *sol* (M. D.) 5 »

MENDELSSOHN.

205 Op. 7. Morceaux caract., nos 1, 2, 3 (D.) 7 50
206 No 4. » (D.) 5 »

RIES.

207 Variations, thème de Mozart (A. D.) 7 50

CRAMER.

208 Allegro du 2e Concerto (M. D.) 9

(Signes d'abréviations: F., facile. — M. D., moyenne difficulté. — D., difficile. — P. D., peu difficile. — A. D., assez difficile. — T. D., très-difficile.)

N. B. Chaque école, chaque maître, ayant ses doigters, ses nuances, toutes choses privées de règles absolues, l'ÉDITION-MARMONTEL ne prétend point imposer ses indications : elle se borne à les recommander comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs pour la France et l'Étranger.

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE. — (FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE.) — VENTE ET LOCATION DE PIANOS ET ORGUES.

816 — 29e Année. N° 23.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 4 Mai 1862.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CHANT. CONDITIONS D'ABONNEMENT : PIANO.

1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

2e *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition.— Un an : 15 f.; Province: 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes ou Partitions.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr.— Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 3116

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Weber et ses œuvres; esquisse biographique (5e article). H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Huitième et dernier concert du Conservatoire. E. Viel. — IV. Deuxième séance de S. Thalberg. J. Lovy. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour : le quadrille composé par Arban, chef d'orchestre des concerts des Champs-Elysées, sur

Le VOYAGE DE MM. DUNANAN PÈRE ET FILS

le nouvel opéra-bouffon de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après la tarentelle de S. Thalberg, bissée à sa deuxième séance, tarentelle extraite des *Soirées de Pausilippe*.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant, les couplets

PÈRE ET FILS

chantés par MM. Désiré et Léonce, dans le nouvel opéra-bouffon : *Le Voyage de MM. Dunanan père et fils*, musique de J. Offenbach, paroles de MM. Siraudin et Jules Moinaux. — Suivra immédiatement après :

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

ESQUISSE BIOGRAPHIQUE

II

Reportons-nous un instant à cette époque de 1812, qui fut l'apogée de notre puissance. On sait la merveilleuse légende de ces temps. La démocratie française s'était incarnée dans un homme, et de même qu'au moyen âge on avait vu la parole d'un moine entraîner des millions d'hommes à la conquête d'un tombeau, de même on avait vu ce nouveau pasteur des peuples entraîner d'innombrables armées sur le sol de l'Europe. Les vieux pouvoirs tombaient sous le coup de sa terrible épée, et, aux nations froissées dans leur légitime orgueil, il offrait comme pacte de réconciliation l'évangile de 89. Les armées françaises se sont anéanties sous la neige et la mitraille; l'Empereur est mort à Sainte-Hélène, le grand christ des temps modernes a été crucifié à Waterloo; mais il a laissé au monde avant son supplice la parole qui doit le sauver un jour.

Toujours est-il qu'en 1812, l'Empereur dut apparaître aux yeux des Allemands comme un envahisseur et un despote. Encore retenus dans les langes de la féodalité, ils ne pouvaient rien comprendre à cette fougueuse expansion d'un peuple affranchi de chaînes séculaires, s'épandant sur le monde pour crier la *bonne nouvelle* au son retentissant de ses clairons et de ses tambours. Ils ne se voyaient pas dans une de ces périodes de la vie des nations, où la dictature et la guerre, alors qu'elles sont mues par un principe rénovateur, peuvent devenir le véhicule puissant d'idées fécondes; ils ne voyaient, ils ne pouvaient voir le bienfait caché sous le glaive. Aussi, quand nous lisons aujourd'hui ces dithyrambes fougueux qui soulevèrent contre nous toute l'Allemagne, ces accents d'une poésie violente, qui ne reconnaît comme muse que la sombre déesse de la haine et de la vengeance, nous ne pouvons en vouloir aux peuples germaniques. Cette inimitié farouche trouve sa justification dans un sentiment « qui fait les héros et les martyrs, l'amour de la patrie. » (1).

Mais, si nous admirons l'élan patriotique des Allemands, il nous est permis de sourire en songeant à quels souvenirs ils firent appel pour raviver la fibre nationale; — ils sentaient que la force de la France était son unité. Cette unité leur manquait; il fallait la constituer à tout prix. Ils fouillèrent donc dans le passé historique, et, en remuant les froides cendres du moyen âge, ils virent se dresser devant eux, comme symbole d'unité, le

(1) N. Martin : *les Poëtes contemporains de l'Allemagne.*

pâle spectre de l'empire germanique. Ils s'éprirent d'un ardent amour pour ce fantôme. Ils mirent dans sa main l'épée de Barberousse, sur sa tête la couronne de Charlemagne ; on sortit pour son armée le bric-à-brac des musées, les armures des Hohenstauffen, les dagues rouillées des Hapsburgs, et l'on se rua contre nous en demandant le retour de l'empire. — Singulier accouplement! On appelait la liberté et l'on évoquait le saint-empire. On offrait comme fiancé, à la jeune déesse des temps nouveaux, le vieux mort du moyen âge; on l'arrachait pour cette auguste cérémonie aux vers qui le rongeaient.

Le mariage était peu sortable,... il ne se fit pas. — Dès que les Français furent partis, écrasés par les éléments, par le nombre et aussi par le courage des peuples, il ne fut plus question d'empire. Pauvres naïfs Allemands! étaient-ils mûrs pour la liberté, et que vous en semble en lisant ces extraits du Journal d'Hoffmann : (1)

« 1813. 22 octobre : — L'empereur est battu, il se retire sur Erfurth : je suis fondé à espérer que bientôt tous nos malheurs auront atteint leur terme.

« 22 novembre : — Cet après-midi j'ai vu des officiers russes et autrichiens en grande tenue : je ne puis définir ce que j'éprouvai à cet aspect. Oui, cela est vrai : la liberté! » — Ils avaient commencé par faire du saint-empire le symbole de la liberté. Ce symbole était déjà devenu l'uniforme russe et autrichien.

Mais si le mouvement libéral qu'on avait demandé à ce réveil du moyen âge échoua, il n'en fut pas de même du mouvement littéraire et artistique auquel on n'avait pas songé, et qui véritablement date de cette époque. — Par cela même que l'on avait demandé au passé un type qui symbolisât l'unité nationale, on fut amené, pour compléter ce type une fois reconnu, à scruter les vieilles chroniques, à rechercher les vieux usages, à faire revivre les légendes. Ce fut comme une résurrection de l'antique Allemagne; on vit se former une phalange de jeunes hommes exaltés, qui fondèrent ce qu'on appelle encore l'école romantique, et qui s'en allèrent au delà des siècles chercher dans les institutions et les croyances du passé des secours contre les idées françaises. Mais qu'arriva-t-il? L'esprit allemand s'émoussa dans cette recherche ; il se complut tellement à secouer la poussière des bibliothèques, à recueillir sous le chaume les légendes du passé qu'il perdit de vue le but proposé : la résurrection et l'unité d'une patrie libre. — Après avoir eu des Tyrtées ; après avoir débuté par les mâles accents de Théodore Kœrner, d'Arndt, de Schenkendorf, les sonnets cuirassés de Rückert, il s'endormit dans le lyrisme sentimental et légendaire de Justin Kerner, de Ulhand, de Muller, pour aboutir en dernier lieu au romantisme sceptique de Heine; de telle sorte que la plus parfaite expression du réveil romantique de 1812 n'est pas dans les poètes qui font un maladroit amalgame des idées libérales et du vieux moyen âge, mais dans ceux qui, comme Arnim et Brentano, ont entassé dans leur recueil (2) les mille trésors de la vieille poésie allemande, « traditions, légendes, contes bleus, berceuses et refrains de chasse. »

Weber participa au double mouvement patriotique et littéraire de son époque. Ce fut d'abord le mouvement politique, la

(1) Hoffmann avait fait la connaissance de Weber en 1812. Ils restèrent constamment amis. Weber rendit plus tard un compte très-favorable de l'opéra d'Hoffmann : *Undine*.

(2) *Knaben Wander-Horn (l'Enfant au cor enchanté)*.

réaction contre les idées françaises qui l'emporta, et sous ce rapport on ne peut guère séparer son nom de celui de Théodore Kœrner dont tout le monde connaît la touchante histoire.

Né à Dresde, le 23 septembre 1791, Kœrner s'enrôla en 1813, sous l'étendard des volontaires prussiens, et il était adjudant des noirs chasseurs de Lutzow lorsqu'il tomba frappé à mort, le 26 août de la même année, près de Rosemberg, dans le Mecklembourg. Ses chants patriotiques : *Lyre et glaive*, *Leier und Schwerdt*, ne furent imprimés qu'en 1814, après sa mort. Théodore Kœrner a été le Tyrtée de l'Allemagne ; « d'une main, a dit M. N. Martin (1), il tenait l'épée, et de l'autre la lyre aux cordes d'airain ; sa muse était grave, dithyrambique comme l'époque elle-même, l'âme de la patrie était passée en elle. » Rien de plus attendrissant que ces adieux à la vie, écrits sur le champ de bataille par le poète mortellement blessé :

« Ma blessure brûle! mes lèvres décolorées tremblent! Je le sens aux battements affaiblis de mon cœur, je suis aux limites de mes jours. Dieu! que ta volonté soit faite. Je voyais voltiger autour de moi bien des images dorées. Le beau chant de mon rêve devient une complainte de mort. Courage, courage! Ce que je porte si fidèlement dans mon cœur doit vivre là-haut éternellement avec moi, et ce que j'ai cru ici-bas un sanctuaire pour lequel je brûlais avec impatience et jeunesse, que je l'aie nommé liberté ou amour, je le vois devant moi, semblable à un séraphin lumineux; — mes sens m'abandonnent; — un souffle éthéré m'entraîne vers les hauteurs brillantes de l'aurore. »

Théodore Kœrner repose sous un chêne isolé, à un mille de Ludwigslust, résidence des ducs de Mecklembourg. Sa sœur Louise dort près de lui. Elle adorait son frère. Lui mort, elle fit son portrait de souvenir, et le portrait achevé, elle mourut.

Tel fut l'homme dont Weber mit en musique les chants patriotiques. Ces chants, qui peuvent compter parmi les plus belles productions de son génie, excitèrent dans toute l'Allemagne un enthousiasme qu'on ne saurait décrire. Toute la jeunesse se leva spontanément. Elle s'organisa et marcha contre les armées françaises, entonnant en chœur les chants de Kœrner et de Weber. Le musicien avait senti vibrer en lui l'âme de la patrie, et la patrie l'avait reconnu pour un de ses fils. Sa gloire était désormais assurée.

III

En 1816, Weber fut appelé à Dresde pour y remplir les fonctions de directeur de musique : il s'agissait de fonder un opéra national dans la capitale des rois de Saxe, et ce fut avec empressement que le jeune maître accepta cette mission qui répondait au rêve de sa vie. A partir de ce moment, Dresde devint comme sa véritable patrie, Ce fut là que de 1817 à 1820, il écrivit l'ouvrage qui devait le placer au premier rang dans l'admiration de ses contemporains, le *Freyschütz*, opéra sur un texte de Kind, qui fut représenté pour la première fois à Berlin, le 18 juin 1821, sur le théâtre de Kœnigstadt, et obtint le succès le plus populaire, le plus universel qu'ait jamais eu un opéra allemand. Le sujet tout légendaire du *Freyschütz*, la mise en scène des superstitions, des mœurs de la vieille Allemagne, l'admirable musique de Weber, son originalité puissante, tout contribua à charmer les Allemands. Les passions guerrières étaient assoupies, il ne restait plus du réveil puissant de 1813

(1) N. Martin, *les Poètes contemporains de l'Allemagne*, p. 203.

qu'un amour rétrospectif des antiques traditions, de la légende avec son cachet surnaturel et fantastique, du passé avec ses demi-teintes et son vague poétique, résultat d'une connaissance historique encore peu approfondie. Après avoir été l'écho des passions politiques, Weber devenait tout simplement l'écho des aspirations romantiques et artistiques de son temps.

Presque en même temps que *Freyschütz* parut *Preciosa*, drame pour lequel Weber écrivit une ouverture et plusieurs morceaux.

Précédemment oublié, il était recherché maintenant par tous les directeurs de théâtre. L'Opéra de Vienne lui demanda la partition d'*Euryanthe*, qui lui coûta dix-huit mois de travail. Le livret pâle et incolore sur les données duquel il travailla, nuisit à la fortune de cet ouvrage admirable, qui n'obtint qu'un succès d'estime à Vienne, le 25 octobre 1823.

L'année suivante, le théâtre de Covent-Garden, à Londres, lui demanda un opéra. Il fit à cette intention *Oberon*, qu'il mit également dix-huit mois à composer. Le 16 février 1826, Weber quitta Dresde pour se rendre à Londres. A son passage à Paris, il fut l'objet de l'enthousiasme universel : « Si mon amour-propre résiste à ce grand choc, écrivait-il à sa femme, j'aurai du bonheur. » Le 6 mars il était à Londres. Il y fit représenter le *Freyschütz*, qui excita des transports et des acclamations. Le 12 avril eut lieu la première représentation d'*Oberon*. On a dit que cet ouvrage était tombé ; c'est une erreur ; *Oberon* fut très-goûté des artistes, et si l'accueil fait à cette œuvre charmante fut un peu froid, cela tient à l'éclatant succès de *Freyschütz*, dont la lumière rejeta un peu *Oberon* dans l'ombre.

Oberon fut du reste le chant du cygne. Moins de deux mois après Weber n'existait plus. Depuis longtemps ce grand artiste était en proie à une mélancolie profonde que ne pouvaient dissiper le succès de ses ouvrages, l'amour de sa femme et de ses fils. Il se sentait mourir. Sa poitrine était attaquée. Une de ses élèves, Mme Levasseur, née Zeis, avait été le voir à une maison de campagne qu'il habitait près de Dresde. C'était en juin 1825. « Je fus frappée, dit-elle dans ses mémoires, de son abattement et de sa tristesse. Me trouvant un instant seule avec lui dans son cabinet de travail, près du piano, je ne pus retenir mes larmes, et lui prenant les mains, je lui dis : Tout passe ici bas ; c'est devant ce piano que j'ai vécu les heures les plus heureuses de ma vie. » — « Oui, me répondit-il, tout passe et moi je suis perdu. Chère enfant, puissiez-vous ne jamais savoir ce que c'est de se sentir mourir jour par jour, de voir la mort s'approcher... » Le climat de Londres ne fit qu'accroître la rapidité du mal qui le consumait. Bientôt sa faiblesse devint extrême. Le 30 mai, il écrivait à sa femme : — « Tu ne recevras plus de moi un grand nombre de lettres. Réponds à celle-ci poste restante à Francfort. Je n'irai point à Paris, qu'y ferais-je? Je ne puis ni parler ni marcher. » Il s'efforçait de se faire illusion sur son état lorsqu'il parlait de retour. Il voulait diriger lui-même, le 6 juin, une représentation de *Freyschütz*, qui devait être donnée à son bénéfice, et quitter Londres le lendemain. Le 2, il écrivait sa dernière lettre d'une main tremblante et la terminait par ces mots : « Que Dieu vous bénisse tous et vous conserve en bonne santé ! Que ne suis-je au milieu de vous ! » Trois jours après, il expira. — « *Oberon*, Rezia, génies de l'air, charmants fantômes, dit M. Henri Blaze, vous l'entouriez alors, et ce fut dans votre compagnie qu'il expira. Quand Charles-Marie de Weber eut rendu l'âme, chacun de vous regagna sa patrie, hôtes enchantés de ses moments d'inspiration, mais non sans qu'un gage nous soit resté de votre commerce avec lui, et ce gage, c'est cette partition d'*Oberon*, rose aux cent feuilles, épanouie près d'un grabat! »

Les restes de Weber furent plus tard ramenés dans sa patrie. Le chantre populaire de l'Allemagne ne pouvait rester enfoui sous le sol glacé et anti-artistique de l'Angleterre. Le 15 décembre 1844 un bâtiment débarqué à Hambourg rapportait à la patrie allemande le corps du grand artiste. Il fut transporté par le chemin de fer de Magdebourg, sur la rive droite de l'Elbe, où l'attendait un magnifique catafalque escorté des fantassins royaux de tous les corps de musique de Dresde. Une population immense, un orchestre formidable, des chœurs puissants dirigés par Richard Wagner lui firent un cortége vraiment royal. Quand on pénétra dans la ville de Dresde, on trouva toutes les maisons illuminées. On fit à Weber des obsèques pompeuses. Il fut enterré à côté de son fils aîné, mort en 1839. Le 1er octobre 1844 étoit mort son fils cadet, Alexandre de Weber, frappé à vingt ans d'une maladie mortelle. C'était un peintre distingué, élève de Beudemann et de Hubner.

Un comité s'organisa, sous le patronage de Meyerbeer, Mendelssohn et Liszt, pour l'érection d'un monument à Charles-Marie de Weber. Le 7 février 1845, eut lieu un premier concert à Berlin. On y exécuta *Euryanthe*, qui fut accueillie par un enthousiasme indescriptible. La statue, due au ciseau du sculpteur Rietschel, ne fut inaugurée à Dresde que le 11 octobre 1860 (1).

H. Barbedette.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

—

L'événement de la semaine est le retour annoncé d'un nom bien cher à notre première scène lyrique française, celui de Cinti-Damoreau, qui est resté le type de la perfection du bon goût dans l'art du chant. C'est par la voix de sa fille, digne héritière de son talent, que Mme Damoreau va nous offrir une nouvelle incarnation de sa méthode. Les musiciens de l'orchestre, les amateurs de bonne musique se félicitent déjà de la bienvenue d'un soprano élevé à de si bonnes traditions. Comme sa mère, Mme Marie Cinti-Damoreau ne possède pas une grande voix, mais le timbre en est naturel et mélodieux. D'ailleurs, cette voix se développera au contact de la scène et de l'orchestre, comme se sont développées celles de Mmes Miolan et Battu. C'est par le rôle d'Eudoxie, de la *Juive*, que la nouvelle débutante lyrique — car Mme Marie Cinti-Damoreau ne s'est encore fait entendre qu'au concert, — paraîtra pour la première fois sur la scène de l'Opéra. On rétablira pour elle, dans la belle partition de notre regretté Halévy, le morceau composé pour Mme Dorus-Gras au commencement du troisième acte.

La reprise de la *Juive* est projetée pour le 19 mai. C'est Levasseur qui s'est chargé du soin d'initier la fille de Mme Damoreau aux secrets de la scène. Sous ce rapport, évidemment, ce ne sera qu'une élève au début ; on ne forme pas des comédiens

(1) A l'occasion des obsèques de Weber on fit courir, à Londres, le bruit qu'on avait découvert, dans ses papiers, un opéra entièrement achevé, intitulé : l'*Enfer et la Terre ;* même rumeur courut en Allemagne. On parla d'un opéra-comique ; onze morceaux étaient achevés, disait-on, et Meyerbeer devait achever l'œuvre, sur l'invitation du roi de Prusse, pour le grand théâtre de Berlin. Rien n'est venu depuis confirmer ces bruits.

en quinze jours. Mais chez Mme Marie Cinti-Damoreau le talent vocal nous dédommagera, et amplement, des premières inexpériences scéniques.

Mercredi dernier le *Trouvère* et *Graziosa* ont fourni à Mlle Sax et à Mme Ferraris l'occasion de faire de brillants adieux au public avant de prendre le congé auquel leur donne droit leur engagement.

Le Théâtre Italien a fait sa clôture avec *Lucrezia Borgia* et un menu supplémentaire composé d'une cavatine de la *Sonnambula*, par Mlle Battu et les chœurs, d'une scène du deuxième acte d'*Otello* par Mme Charton-Demeur, M. Capponi et les chœurs, d'un air d'*il Giuramento* par Mlle Trebelli et les chœurs, enfin de l'air bouffe *Mamma Agata*, chanté par Zucchini en costume de dame. Dans ce programme piquant et plantureux il y en avait, comme on voit, pour tous les goûts. Le public a fait de chaleureux adieux aux artistes, et surtout à Mmes Charton-Demeur, Penco et Trebelli, les reines de la saison. Tous nos chanteurs italiens se sont aussitôt envolés vers Londres.

A l'Opéra-Comique, Mlle Monrose a chanté cette semaine pour la dernière fois le *Joailler de Saint-James*. La jeune artiste a signé un riche engagement pour le théâtre de la Monnaie à Bruxelles. — On presse les répétitions de *Lalla Rookh*, dont la première représentation pourrait bien avoir lieu très-prochainement. — Dans l'opéra de *Rose et Colas* nous verrons les débuts de Mlle Durieu, élève de Duprez.— On parle aussi des prochains débuts d'un ténor de Rouen (M. Warnots). — Les journaux de théâtres nous donnent le titre de l'opéra-comique en trois actes de M. Victorien Sardou, dont M. Gévaert doit composer la musique. Cet ouvrage est intitulé : *Capitaine Henriot*, mais il ne sera représenté qu'après celui de M. Vancorbeil qui est le premier en titre à l'endroit des libretti de M. Sardou.

Le théâtre des Bouffes-Parisiens, dont les artistes et le répertoire vont émigrer incessamment pour les pays du Nord, répète activement deux nouveautés, *le 1er avril* et *entre deux âges et deux maîtresses*. Elles n'auront qu'un petit nombre de représentations avant la fermeture. Le *Voyage de Dunanan père et fils* maintient le chiffre des recettes à son maximum.



Au Vaudeville on répète une comédie en quatre actes de M. Arthur de Beauplan.

Ravel ne restera au Palais-Royal qu'une partie de son congé; il est engagé pour un mois à l'un des théâtres de Bruxelles.

L'Ambigu-Comique vient de remporter un grand et légitime succès avec les *Beaux Messieurs de Bois-Doré*, drame en cinq actes, de George Sand et M. Paul Meurice. Une succession de belles scènes, un style digne de Mme Sand, une remarquable interprétation garantissent à cette pièce une longue et fructueuse durée. Bocage joue supérieurement le marquis de Bois-Doré. Le personnage de Mario convient à merveille à Mlle Jane-Essler. Mlle Page, Castellano et Bondois méritent également des éloges. Les artistes sont rappelés chaque soir.

J. Lovy.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

—

HUITIÈME ET DERNIER CONCERT

—

La *symphonie Pastorale* et la *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœur, tel était le contingent de Beethoven au dernier concert. Tout le monde connaît la symphonie : le plus vrai, le plus grandiose, le plus pittoresque paysage qui existe en musique; il n'en est pas absolument de même de la fantaisie que je me rappelle seulement avoir entendu exécuter il y a une quinzaine d'années aux concerts Sainte-Cécile : un thème et des variations comme en sait trouver le maître recommandent cette page charmante, dont il faut se garder toutefois de marquer la place au premier rang. M. Saint-Saens qui tenait la partie de piano, y a obtenu un succès très-mérité sous certains rapports, un peu surfait, sous d'autres, à notre avis : en effet son jeu serré et correct n'est pas exempt de sécheresse et arrive rarement à l'émotion.

Une nouvelle audition du chœur de *Pharamonie* de Boieldieu a confirmé nos impressions premières c'est une très-gracieuse et très-agréable composition : ainsi que la cavatine : *Casta diva*, le chœur en question a pour objet une invocation à la déesse des nuits; il n'est pas sans intérêt d'examiner comment chaque musicien a compris et rendu une donnée presque identique.

L'air de *Jules César* de Hændel, parfaitement dit d'ailleurs par M. Stockausen, a de la couleur et de l'accent : on ne saurait lui reprocher qu'un peu de longueur et de monotonie; mais quelle variété attendre d'un piano réuni à deux parties du quator : les violons et les basses? Si belle que soit l'inspiration, il faut bien convenir que la forme au moyen de laquelle elle se produit, n'est rien moins qu'indifférente au résultat final.

Trois fragments du *Songe* de Mendelssohn ont été enlevés par l'orchestre avec une perfection inouie et qui a soulevé les acclamations les plus enthousiastes; la société ne nous avait pas encore fait entendre l'*Andante tranquillo* — toujours exécuté aux concerts Pasdeloup; — C'est une magistrale et touchante mélodie dans laquelle les cors ont un rôle important à remplir. Le programme s'est terminé par le chœur final de la 1re partie de *la Création* de Haydn : grandeur, éclat, sonorité et sérénité, telles sont les qualités dominantes du vieux maître dans cette magnifique conclusion.

Voici le cycle annuel des intéressantes séances de la Société rempli et fermé; de ces grandes fêtes de l'intelligence, il ne reste plus aujourd'hui qu'un écho et un souvenir. C'est le moment de jeter un regard en arrière et de revenir sur le chemin parcouru.

La société des concerts a fait, cette saison, de louables efforts pour renouveler et modifier ses programmes ; il faut lui en savoir gré bien que le succès n'ait pas toujours répondu à son attente ; il nous semble d'ailleurs que dans toute cette activité se révélait une sorte de préoccupation des faits et gestes d'une société rivale. Les artistes du Conservatoire doivent s'inspirer de considérations plus indépendantes et plus hautes : ils sont toujours les premiers, ils le seront, suivant toute apparence, bien longtemps encore; leur public est toujours aussi exclusif et aussi ardent; en un mot, ils ne doivent prendre conseil que des intérêts de l'art, car c'est leur propre intérêt à eux-mêmes.

Donc l'adjonction d'œuvres et d'auteurs secondaires serait

plutôt un appauvrissement qu'une transformation de richesses. Les grandes œuvres des grands maîtres, de Beethoven notamment, ne sont pas de celles qui s'usent vite, surtout si l'on se souvient qu'une année entière en sépare chaque fois deux auditions.

E. VIEL.

S. THALBERG

— DEUXIÈME SÉANCE —

Mardi dernier, nouvelle fête, nouvelle source de jouissances pour le public artiste et dilettante!

Cette soirée n'a rien à envier à la matinée du 22. Même enthousiasme et mêmes ovations.

Le grand salon se trouvait envahi par l'aristocratie parisienne, par des groupes de *ladies*, à la taille svelte, par de charmantes figures de Keepsake. La salle latérale était également comble. Quant à l'état-major des pianistes, il a dû se masser sur les flancs de droite et de gauche, car de belles dames avaient accaparé toute l'estrade.

Un air anglais transcrit par Thalberg, le *Home sweet home*, ouvrait le programme. Cette douce cantilène a résonné sous les doigts du grand artiste avec un charme et une suavité incomparables : elle a été suivie d'une *barcarolle* ravissante par le fond comme par la forme, et dès lors les bravos ont éclaté pour ne plus discontinuer pendant toute la soirée.

La plume est impuissante à énumérer les trésors de grâce et de poésie que ce charmeur a su extraire du quatuor des *Puritains*, de la romance du *Barbier* et de la sérénade de l'*Amant jaloux*, de Grétry. Cette sérénade a été redemandée, mais Thalberg a cru devoir la remplacer, sur les instances de quelques dames, par sa *Ballade*, un des bijoux de l'avant-dernier programme. De même qu'à la matinée du 22, cette délicieuse ballade, détaillée d'une façon exquise, a électrisé l'auditoire.

Thalberg a fait entendre ensuite son étude en *la* mineur, qu'il a jouée comme lui seul sait la jouer. A ce chef-d'œuvre ont succédé trois pensées musicales des *Soirées de Pausilippe*, un andantino en *la* bémol, un allegro en *sol* bémol et une tarentella en *sol* mineur. Pas n'est besoin de dire que ces trois Pensées ont été admirablement rendues. Le public n'éprouvait qu'un regret, et ce regret portait sur la brièveté des morceaux : la tarentelle surtout faisait désirer un peu plus de développement; on l'a *bissée* avec transport, mais on l'eût volontiers entendue une troisième fois.

Thalberg a couronné son programme avec sa fantaisie sur le *Trovatore*, dans laquelle, sous les doigts enchantés du magicien, les divers motifs de Verdi se combinent et s'entrelacent en contre-sujets limpides et merveilleux de coloris. Le public était fasciné.

Le même enchantement se sera produit salle Érard au moment où paraîtront ces lignes : le grand artiste a dû donner, hier samedi, sa troisième et dernière séance pratique de style et d'exécution.

Ces trois séances auront été significatives. Désormais, l'art du chant appliqué au piano a reçu une éclatante consécration. Et dans cet art même, que de variété! que d'aspects divers! Ne croyez pas que le retour d'une phrase, en ramenant la même note, ramène le même son, la même accentuation : cette note qui tout à l'heure se présentait avec ampleur, se détachait nette et avec une sonorité prolongée, la voilà qui renaît avec une ténuité, un velouté, une délicatesse dont rien n'approche : on dirait l'écho lointain d'un cor anglais ou le soupir d'une harpe éolienne. C'est à défier tous les systèmes, car ici la perfection se complique d'un élément inimitable, l'*imprévu*. Oui certes, Thalberg est un chef d'école, mais il sera l'éternel désespoir des élèves.

J. LOVY.

P. S. Chaque jour de pressantes dépêches réclament Thalberg à Londres. Mais ses nombreux admirateurs de Paris le sollicitent pour de nouvelles séances et pour un concert au Théâtre-Italien. Espérons que le grand artiste se rendra au double vœu qui lui est exprimé.

NOUVELLES DIVERSES.

— Dans la saison prochaine, la salle du Carl-Theater, à Vienne, ne sera plus éclairée au gaz ; le lustre sera enlevé, et, dans l'ouverture du plafond, sera établie une batterie destinée à éclairer la salle avec la lumière électrique.

— La société de chant d'hommes (*Maenner-gesang-Verein*), de Vienne, a renoncé à son voyage à Londres. Les conditions imposées par M. Mitchel, avec qui ce voyage avait été négocié, auraient, dit-on, rendu cette entreprise inexécutable. M. Mitchel demandait, en outre, que la société de chant autrichienne fit alterner ses concerts à Londres avec un corps de musique d'harmonie. Le comité de la société a répondu à l'impressario anglais que le *Maenner-gesang-Verein* occupait depuis dix-neuf ans une position artistique qui ne lui permettait pas d'accepter le concours d'un orchestre militaire.

— Nous lisons dans les journaux allemands cette petite nouvelle rétrospective : « Dans une prairie, située près de Vienne, entre Nussdorf et Heiligenstadt, s'élèvent, au bord d'un clair ruisseau, trois tilleuls à l'ombre desquels Beethoven a composé la plupart de ses lieder. En 1860, le maître de chapelle de la cour, M. Randhartiger, s'entendit avec plusieurs artistes pour ériger un monument à l'illustre compositeur : le sculpteur Fernkorn s'offrit à faire le modèle et la fonte gratuitement. Pour couvrir les premiers débours, on donna alors un concert à Heiligenstadt, auquel concoururent plusieurs notabilités musicales, entre autres Rubinstein. » Mais les journaux allemands ne nous disent pas où en est le monument!...

— La Société de chant Hlahol vient d'inviter toutes les associations lyriques de la Bohême et de la Moravie à se réunir à Prague pour y célébrer un grand festival de chant, le 18 mai prochain. On y entendra, entre autres, le *Kyrie eleison*, de saint Adalbert. Le 17, aura lieu, dans la salle du théâtre Neustadt, un concert au profit des écrivains indigents en Bohême.

— Il vient de paraître un spécimen du nouveau journal intitulé : *Neue Saenger Halle*, organe de toutes les sociétés de chant de l'Allemagne. Ce recueil sera publié tous les samedis.

— Une correspondance de Saint-Pétersbourg, publiée par les *Signale* de Leipzig, nous donne la liste des professeurs, en partie engagés pour le Conservatoire russe, qui s'ouvrira le 1er septembre prochain, sous la direction musicale d'Antoine Rubinstein :

Clavier : MM. Henselt, Dreyschock, Leschetitzki ; *harpe :* M. Zabel ; *violon :* Henri Wieniawski ; *violoncelle :* Ch. Schubert, Davidoff ; *contrebasse :* Ferero ; *flûte :* Ciardi ; *clarinette :* Cavallini ; *hautbois :* Luff ; *basson :* Krankenhagen. *Instruments de cuivre :* Metzdorf ; *chant :* San Giovani, Mme Nissen-Salomon ; *théorie de la musique :* Zaremba ; *histoire de la musique :* Davidoff ; *enseignement élémentaire et chant choral :* Dutsch ; *instrumentation et composition :* Antoine Rubinstein.

Il y aura aussi des classes de mathématique, de géographie, de langues et d'histoire.

— Nous recevons de meilleures nouvelles de la santé de notre virtuose Ernst qui se raffermit au climat de Nice. La musique est toujours la grande préoccupation de l'artiste et sa seule jouissance. Ces temps derniers, il avait

placé toute sa joie dans un quatuor de sa composition qu'il aspirait à entendre exécuter. Cette satisfaction lui a été ménagée par M. et Mme A***, dillettantes de ses amis qui n'ont pas voulu quitter Nice sans la lui donner. Une soirée a donc été improvisée, et Ernst, placé sur un sopha, a pu jouir de son œuvre et recevoir toutes les félicitations. L'adagio de ce quatuor est une belle et grande page, et contraste, on ne peut plus heureusement, avec le scherzo du mouvement le plus gracieux et le plus entraînant. Parmi les auditeurs on remarquait Tamburini, qui n'a pas tardé à chanter deux morceaux qui ont été reçus avec des applaudissements. Les bravos ont redoublé aux accords de Mme la comtesse de B***, élève de Chopin, qui joue la musique de son maître, à l'image de Mme Camille Dubois, la digne héritière du poète du piano. Ce programme improvisé, favorisé par un ciel superbe, avait pour auditeurs, non-seulement les élus de la maison, mais aussi les promeneurs du dehors qui avaient apporté leurs siéges et assistaient en plein air au concert du salon. Il y avait un intermède : des vers très-agréablement dits par l'aimable maîtresse du logis, Mme A***, qui s'est multipliée pour faire honneur à ses invités, et au virtuose que chacun aimerait tant à voir reprendre le cours de ses succès.

— Nos correspondances du midi nous parlent de la brillante tournée artistique que M. Bazzini vient de faire à Bordeaux, à Toulouse, à Pau. Dans cette ville pyrénéenne, l'excellent artiste a été appelé trois fois chez le général Jacqueminot. A Bordeaux, il a eu les honneurs de la soirée du festival de Sainte-Cécile; il a donné trois concerts à Toulouse, et une douzaine au moins dans les villes environnantes. Les correspondances de Pau mentionnent en outre le remarquable concours que Mme Fournier, le professeur à la mode, a prêté à M. Bazzini.

— M. Henri Fournier, violon de la chapelle de l'Empereur, vient de composer une fantaisie dont la Reine d'Espagne a daigné accepter la dédicace. Ce jeune virtuose, déjà apprécié en France, va cumuler avec les suffrages de Paris les bravos des dilettantes castillans.

— Les journaux américains nous apprennent que M. Adolphe Fétis, fils du célèbre directeur du Conservatoire de Bruxelles, s'est établi à New-York, où il a ouvert des cours de musique.

— De même qu'à Marseille, la représentation de la *Juive* est devenue à Bordeaux le signal d'une manifestation à la mémoire de Halévy. Au quatrième acte, une couronne de deuil sur laquelle on lisait : *La ville de Bordeaux à la mémoire d'Halévy*, est tombée sur le théâtre. M. Puget, après l'avoir placée respectueusement sur la partition du maître, en a détaché une pièce de vers due à M. Hippolyte Minier et renfermant de nobles sentiments très-poétiquement exprimés.

— L'opéra inédit en France, la *Bohémienne*, de MM. de Saint-Georges et Balfe, a fait la semaine dernière son apparition sur la scène du théâtre des Arts, à Rouen. Cette nouvelle tentative de décentralisation lyrique a pleinement réussi. « La musique, dit la *Revue des Théâtres*, est élégante. A part quelques formules vieillies aujourd'hui (car la *Bohémienne* date déjà de vingt ans), et qui se ressentent un peu trop des études faites par le compositeur en Italie, l'ensemble de la partition est franchement mélodique et dénote une connaissance très grande des ressources de l'art. Les voix y sont bien traitées et l'accompagnement, plus discret que dans beaucoup d'ouvrages nouveaux, n'a d'autre but que de soutenir les chanteurs sans viser à détourner l'attention. »

— Le 6 mai prochain, aura lieu, au Théâtre-Italien, une représentation extraordinaire au bénéfice d'un artiste. Elle se composera de *Macbeth*, tragédie de Sakespeare, traduite par M. Emile Deschamps, et d'une comédie fort originale, les *Moutons de Panurge*, attribuée à une plume féminine déjà souvent applaudie sur nos théâtres de salon. Ballande remplira le rôle de Macbeth, qu'il a créé avec succès, à l'Odéon. Brindeau et Mme Armand joueront les principaux rôles de la comédie.

— On annonce la vente aux enchères publiques, pour la fin du mois de mai, de la salle Ventadour, sur la mise à prix de 1,500,000 fr.

— Le grand orgue de Saint Sulpice vient d'être rendu aux cérémonies du culte. Ce majestueux instrument reconstruit par MM. Cavaillé-Coll a été entendu aux offices de Pâques, joué par M. Schmitt, organiste de la paroisse. Le mercredi suivant une audition a eu lieu, grâce à M. Lefébure-Wély, devant la commission impériale et le jury de l'Exposition universelle, pour les mettre à même d'apprécier cet orgue, qui ne pourra être représenté à Londres que par les plans de construction. Enfin l'inauguration solennelle a attiré, mardi dernier, plus de six mille personnes. L'instrument résonnait successivement sous les doigts de MM. de Saint-Saens, Franck, Bazille, A. Guilmant et Schmitt. M. le préfet de la Seine et plusieurs notabilités, le baron Ségur, MM. Ambroise Thomas, Lefébure-Wély assistaient à cette solennité. Chaque morceau exécuté par les organistes a été entrecoupé d'un motet, chanté au chœur par la maîtrise de la paroisse, dirigée par M. Renaud. La belle voix de Michot s'est fait remarquer dans l'*Ave verum* de Mozart et dans l'*Ave Maria* de Miné. M. Schmitt a fait entendre un offertoire de sa composition, d'une bonne facture. M. Bazille et M. Camille Saint-Saens ont improvisé de fort beaux thèmes, qui ont vivement captivé l'attention de l'assemblée. Enfin MM. Franck et Guilmant ont également fait valoir les beautés de l'instrument, qui est aujourd'hui le plus considérable d'Europe.

— L'Association des Sociétés chorales de Paris et du département de la Seine donnera le dimanche 11 mai, au Cirque Napoléon, son deuxième festival annuel. Leurs Majestés l'Empereur et l'Impératrice ont daigné prendre sous leur patronage cette fête musicale, à laquelle participeront toutes les Sociétés composant l'Association. — Le nombre des exécutants sera d'environ huit cents.

— Des artistes aimés se sont fait entendre le 28 avril dernier au mariage de M. Léon Gros, consacré en l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle. Mlle Ducrest a dit, avec beaucoup de charme, un *Ave Maria* de Ludgen ; Mme Lefébure-Wély a délicieusement chanté un *O salutaris* de son mari ; enfin un *Ecce panis* à deux voix, composé pour la circonstance par Gevaert et interprété par M. et Mme Marchesi, est venu compléter la jouissance des assistants.

— L'Institut musical d'Orléans vient de donner le cinquième concert de sa 28e année, c'est-à-dire le 150e environ depuis sa fondation. Parmi les artistes qui ont pris part à cette séance il faut citer Mlle Trebelli, qui est de toutes les fêtes, M. Bettini, le ténor, MM. Lottin et Jauch, deux Orléanais, et notre joyeux chanteur Berthelier. Tout le monde s'est distingué. Quant à l'orchestre, voici ce qu'en dit le *Journal du Loiret:* « Tous les grands artistes qui visitent notre Institut, Servais, Vieuxtemps, Alard, M Franck, sont unanimes pour féliciter notre orchestre de ses progrès. Et quand on lui a entendu exécuter aussi bien qu'il l'a fait l'ouverture de *Guillaume Tell*, celle de *Marta*, la *Marche aux Flambeaux*, et ces jolis fragments de Mozart ou de Mendelssohn, ce ne sont pas seulement des encouragements mais bien des félicitations qu'il est juste d'adresser à tous nos artistes, à nos amateurs qui les secondent avec tant de zèle et de bonne volonté; et tout d'abord à notre chef d'orchestre, M. Besville, le digne élève de notre savant et tant regretté Auguste Vern. »

— L'*Echo de l'Est* publie l'analyse détaillée d'une grande messe en musique composée par M. Alfred Yung, et exécutée aux fêtes de Pâques, à Notre-Dame de Bar-le-Duc. L'auteur de ce compte-rendu, M. Victor Geruzez, fait le plus grand éloge de la composition de M. Yung et du talent de l'organiste-accompagnateur, M. Diétaine.

SOIRÉES ET CONCERTS

— Les concerts et soirées musicales jettent leurs derniers feux. Samedi dernier, M. et Mme Rossini, qui se disposent à reprendre possession de leur villa d'été, à Passy, recevaient les adieux de leurs nombreux visiteurs d'hiver. Il y avait même encombrement des plus charmantes toilettes, car on avait appris que M. et Mme Thalberg brillaient parmi les convives du samedi, chez M. et Mme Rossini, et l'on espérait, non sans raison, que le grand pianiste se mettrait au piano après dîner. Le piano et le salon de Rossini sont de ces choses que chacun vénère à juste titre ; et plus l'hôte est illustre, plus il se fait un devoir d'honorer le dieu vivant de la musique. Thalberg s'est donc placé au piano en multipliant les trésors de son inépuisable virtuosité, pour le seul amour de Rossini, qui était visiblement transporté, et le lui témoignait à haute voix et à chaque page. Cette soirée comptera en tête des mémorables samedis de l'auteur de *Guillaume Tell*: une mélodie inédite du maestro, l'*Orpheline*, a été interprétée par Mlle Marie Mira, avec autant de charme que d'expression.

— M. et Mme Thalberg ont été également invités à la dernière grande soirée de M. Pereire. Bien qu'au lendemain de sa seconde séance chez Erard, notre célèbre pianiste a dû céder aux plus pressantes sollicitations. Il s'est donc fait entendre chez le prince de la finance, au milieu des applaudissements enthousiastes de la foule la plus élégante et la plus empressée. Pendant son séjour à Paris, on le voit, Thalberg est l'objet de toutes les ovations et il n'en reste que plus noble et plus simple.

— Le programme de la dernière grand soirée de M. Pereire était éblouissant. On doit en féliciter le maître de la maison qui sait grouper à grands frais les grands artistes, et nous devons aussi nos éloges à M. Rubini, non-seulement comme accompagnateur, mais comme organisateur de ces splendides programmes. — Le dernier surtout brillait, indépendamment de S.

Thalberg, de plusieurs autres célébrités telles que Frezzolini, Delle-Sedie, Naudin, Félix Godefroid, Sivori, etc. Plus de six cents personnes assistaient à cette fête musicale qui a provoqué l'enthousiasme des auditeurs du premier au dernier morceau. Jamais Mme Frezzolini n'avait été aussi belle, sa voix lançait ses derniers feux avec un éclat incomparable. Pourquoi de semblables météores sont-ils condamnés à s'éteindre un jour?

— De leur côté, les salons Orfila, de la rue Saint-André-des-Arts, ont couronné la saison d'hiver par un véritable festival italien. Mmes Charton-Demeur, Trebelli, MM. Badiali, Delle-Sedie, Naudin, Frizzi, ont improvisé dimanche dernier le plus beau programme qu'on puisse imaginer, non-seulement par le choix des morceaux, mais par une merveilleuse exécution. Il est vrai que nulle autre part on n'apprécie mieux la musique. Les artistes le savent bien et voilà pourquoi toutes nos illustrations abondent à l'envi dans ces salons dilettantes entre tous.— Nos virtuoses italiens, qui traversent les mers avec le printemps, s'y sont donné rendez-vous l'hiver prochain. Quant à Louis Diemer, qui, seul, faisait les honneurs de la partie instrumentale, il a promis de venir redire à Passy, dans les salons d'été de Mme Orfila, la tarentelle inédite de Rossini, qui a, comme toujours, électrisé l'assemblée.

— La semaine dernière a eu lieu, salle Pleyel, le concert du pianiste-compositeur M. Magnus, qui a exécuté avec talent le trio de F. David en *ré* mineur, et la sonate de Mozart en *la*, en compagnie de Sivori et de Seligmann. La prière de *Moïse*, qui terminait la séance, a valu à Sivori plusieurs rappels. Le bénéficiaire a, de son côté, fait applaudir des compositions d'un véritable mérite à tous les titres.

— Cette semaine, Sivori donne concert à Châlons-sur-Saône, et au grand établissement industriel du Creuzot, de M. Schneider, vice-président du Corps législatif. L'éminent violoniste se fera entendre aussi, le 7 et le 8, au grand festival de Limoges, d'où il compte revenir passer à Paris plusieurs semaines.

— Parmi les professeurs et artistes bénéficiaires qui sont venus clore la saison des concerts, citons d'abord M. Camille Stamaty, dont la soirée musicale chez Pleyel a été fort attrayante. L'excellent pianiste-professeur en a partagé le succès avec Mmes Siévers, Orwill, MM. Sarasate et Zompi. — Quatre jours après, les salons de Pleyel se sont ouverts au concert de M. Joseph Braga, dont le talent a été fort apprécié. Ce pianiste-professeur avait pour coopérateurs MM. Roméo Accursi, Gaëtano Braga, Berthelier, Mme Volpini, etc. — Le mardi 29, la même salle retentissant des accents de Mlle Sax et de Michot de l'Opéra. A ces deux artistes lyriques venaient se joindre d'autres notabilités musicales : Mme Massart, Dorus, Léon Jacquard, Barthélemy, Mohr, etc. C'était le concert de M. Jules Willaume, premier violon de l'Académie impériale de musique et conscrit de 1862. Inutile de vous dire que la soirée a été belle. — Ne quittons pas cette salle sans mentionner le concert de Mlle Caroline Desveaux. Cette remarquable élève de Jacques Herz a été supérieurement secondée par Jules Lefort, Mlles Wandenberghe et Camille Labarre, jeunes cantatrices douées de fort belles voix et d'une grande puissance dramatique. — Si nous dirigeons nos regards rétrospectifs vers la salle Herz, nous rencontrerons Mme Corinne de Luigi, élève de Rossini. Le programme de Mme de Luigi a tenu toutes ses promesses. La bénéficiaire a fait parfaitement les honneurs de la partie vocale. La partie instrumentale n'a pas été moins remarquée. Il y avait Auguste Mey; on sait tout ce qu'il tire du piano. La partie dramatique a été supérieure aussi, Mme Armand y prêtait son concours précieux. — Dans la même salle, nous avons applaudi la jeune pianiste Anna Meyer, qui s'est fort distinguée en exécutant la *Promenade sur mer*, de Jacques Herz, la *Sérénade* de Mendelssohn, la *Truite* de Schubert, arrangée par Stephen Heller, et la romance de *Guillaume Tell : Sombres Forêts*, transcrite par Goria. La précoce virtuose avait pour auxiliaires Jules Lefort, Lamazou, Mlle Baretti, Chaine et le petit Singer, un prodige comique. — Enfin, n'oublions pas la soirée de Mlle Barnard, dont le programme a été des plus satisfaisants.

— M. R. Baillot a donné, le 23 avril, sa grande soirée musicale annuelle, avec le concours de MM. Julien Sauzay, J. Lasserre et F. Godefroid. M. Lasserre a exécuté d'une façon remarquable l'*allegro* du 9e concerto de Romberg pour le violoncelle, et M. Godefroid s'est fait applaudir dans deux morceaux de sa composition. Julien Sauzay a rendu l'*andante* de P. Baillot, dédié au comte de Fries, avec les traditions de la belle et grande école de son illustre aïeul. Le maître du logis a fait ressortir les beautés du concerto en *ut* de Mozart, qui fut exécuté, pour la première fois, par l'auteur, le 4 décembre 1786. R. Baillot a fait entendre, en outre, deux nouvelles études de sa composition, pour le piano. Somme toute, cette soirée a présenté le plus vif intérêt au point de vue de l'art musical et des traditions artistiques.

— Le chanteur béarnais Pascal Lamazou donnait son concert dimanche dernier dans les salons Pleyel. L'affluence était grande, mais aussi le programme était gros de promesses qui, hâtons-nous de le dire, se sont pleinement réalisées. Le répertoire polyglotte du bénéficiaire a fait merveille, et surtout la chanson espagnole à la mode, *Ay chiquita!* qui a été particulièrement fêtée. Lamazou s'était adjoint, pour la partie vocale, Mme Barthe et M. Bonnehée ; pour la partie instrumentale, MM. Diémer, Lasserre et Barthélémy. Ces noms nous dispensent de tous commentaires. Alard est venu clore dignement la matinée avec sa grande fantaisie sur le *Trovatore*. On se levait lorsque est apparue la joyeuse figure de Malézieux, qui a ramené les fuyards et les a forcé d'applaudir en riant la *Parodie* des romances de G. Nadaud. Nous allions oublier de mentionner un intermède littéraire fort bien rempli par Mlle Jenny Sabatier.

— Le concert donné mercredi par Mlle Nelly-Cocquereau a tenu tout ce qu'il promettait. L'élève distinguée de M. Géraldy fait le plus grand honneur à son maître qui, cette fois encore, lui prêtait, en cette intéressante soirée, l'appui de son puissant concours. Dire juste en chantant bien, déclamer nettement les paroles du vers avec une foule d'intentions fines, sans jamais oublier les lois de la phraséologie musicale, telle est la méthode avec laquelle l'élève et le professeur ont interprété, l'une le *Noël* d'Adam, et *Une pauvre Mère*, de Géraldy, l'autre l'air du *Toréador*, et la délicieuse *Sérénade*, de Gounod. M. Schœn, le pianiste de l'école Marmontel, M. Gariboldi, le flûtiste aux chants larges et bien accentués, et M. Malézieux ont partagé le succès de la bénéficiaire. On a beaucoup applaudi la pièce de Mme Marcelli, les *Ruses de l'Amour*, fort spirituellement jouée à la fin du concert par Mlles Lovely, Cocquereau et par M. Paër.

— Un de nos bons professeurs, M. Martyns, a donné, le 22 avril, dans ses salons, une intéressante séance musicale, avec le concours de M. et Mme Adam, de Mlle Durand, de l'Opéra, de M. Guyot, du Théâtre-Lyrique, de Mme Mario-Celli, du théâtre impérial de Constantinople, de Mlle Tourte, de MM. Vavasseur, Jacquemin, Campan et plusieurs élèves du Conservatoire. Le programme a été bien rempli, et les compositions de M. Martyns ont eu leur part des succès de cette séance. On a particulièrement applaudi les *Larmes d'Ondine*, légende fantastique, le *Dernier Rêve*, avec accompagnement de harpe, et *Ruth et Booz*, duo biblique.

INAUGURATION DES

CONCERTS DES CHAMPS-ÉLYSÉES

— Saison 1862 —

Vous savez, comme nous, ce que sont devenus, sous l'habile, intelligente et heureuse direction de M. de Besselièvre, les Concerts des Champs-Élysées ; avec un tact exquis, et qui sent le gentilhomme, il en a fait le rendez-vous de l'honnête et bonne compagnie, une sorte de grand salon, subdivisé à l'infini en groupes particuliers, en fractions distinctes, en réunions de famille, où l'on respire à l'aise, où l'on rit, où l'on cause. Certes, en accordant pour six nouvelles années la continuation de son privilége à M. de Besselièvre, l'administration, si prévoyante, a récompensé de louables efforts, dont bien des gens ne croyaient pas le succès possible ; aussi, tout Paris a applaudi à cet acte de justice éclairée.

L'inauguration de ces concerts, — pour la saison de 1862, a eu lieu le jeudi, 1er mai ; le printemps, par une distraction dont il faut lui savoir gré, était de la fête ; la soirée a été resplendissante ; les étoiles brillaient au-dessus de nos têtes, les fleurs jonchaient nos pas, l'orchestre nous envoyait ses plus douces mélodies ; la joie était partout! Rien n'est changé dans les plaisirs promis aux habitués des Concerts des Champs-Élysées ; s'il y a un homme de moins, — Musard, — il y a un homme de plus, — Arban, — le célèbre et populaire cornet à pistons, l'habile professeur au Conservatoire impérial de musique. Le nouveau chef d'orchestre a été acclamé, ainsi que son harmonieuse armée de solistes ; — et ces applaudissements, soyez-en sûr, dureront tout le temps de la belle saison ; vainement un vieux refrain nous affirme que « Paris est désert pendant l'été ; » c'est là un mot de convention, auquel Paris se charge donner le plus poli démenti, quand ces chaudes soirées arrivent. Tout le monde, quoi qu'on en dise, n'aime ni la campagne, ni le chant homicide du coq, ni le lever de l'aurore « aux doigts de rose », comme l'appelait Homère, qui, par parenthèse, était aveugle ; tout le monde, — quoique nous soyons tous riches,— n'a ni un parc, ni un château, et il faut bien que la chèvre broute où elle est attachée. Et puis, n'est-ce pas dans l'été, plus particulièrement, que la province et les étrangers affluent à Paris? Si, à cette époque de l'année, ils désertent, avec raison, nos théâtres, en revanche, ils peuplent nos éta-

blissements en plein air, et, parmi ces établissements, celui des Concerts des Champs-Élysées a, et mérite leur prédilection ; c'est là que, tout en causant, tout en respirant une brise embaumée, tout en se promenant aux sons d'une excellente musique, on s'y coudoie à nos célébrités littéraires et artistiques, — sorte de spectacle dont chacun est avide ; c'est dans ce jardin *a giorno* que les fleurs (animées ou non), y captivent et y enchantent les regards, — autre spectacle bien plus attrayant !

L'inauguration des Concerts des Champs-Élysées s'est faite sous d'heureux auspices. Il ne nous reste plus qu'à leur souhaiter un long été, des nuits étoilées : la foule et la fortune suivront.

CH. DU PLESSY.

CONCERTS ANNONCÉS

— M. Pasdeloup nous promet au Cirque-Napoléon un fort beau concert au profit de l'Institut de *Notre-Dame-des-Arts*. Le prix d'entrée sera de 10 francs, sans distinction de places.

— On annonce pour mardi soir, à la salle Pleyel, un très beau concert donné par M. Albert Ferrand. Cet excellent violoniste exécutera, entre autres morceaux, le concerto de Mendelssohn et deux mélodies de Spohr et de Vieuxtemps. Il s'est assuré le concours de Roger, de Berthelier, de M. Leroy, première clarinette de l'Opéra et du Conservatoire, et de Mlle Emilie-Caraït, jeune élève de Duprez, qui vient d'être engagée à l'Opéra-Comique.

— Aujourd'hui dimanche, 4 mai, dernière séance musicale de M. Ch. Dancla. — 2 heures, salle Pleyel.

— Salle Herz, aujourd'hui dimanche, grande matinée musicale et dramatique par M. et Mme Deloffre.

— Un concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares est ouvert à Saint-Étienne (Loire), le 20 juillet prochain, sous le patronage de l'administration municipale et de M. le Préfet de la Loire. Les sociétés qui voudront y prendre part sont priées de s'adresser à M. le secrétaire de la mairie pour en avoir le règlement.

— Aujourd'hui dimanche, 4 mai, au Pré Catelan, Musard continuera ses Concerts de jour, dont le succès va croissant. Ouverture des bureaux à 1 heure. — De 2 à 3 heures, M. Dieudonné inaugurera ses séances de prestidigitation au théâtre de magie. — On entendra pour la première fois, la *Fanfare parisienne*, composée de vingt exécutants sous la direction de M. Vasseur.— Jeux divers, café, brasserie, etc. A 3 heures, concert. Prix d'entrée : 50 centimes. — Une voiture 1 franc. Moyen de transport : chemin de fer de l'ouest, gare Saint-Lazare, départs tous les 1/4 d'heure.

— Les musiques militaires des corps de la ligne exécuteront, à partir de jeudi 1er mai, et pendant toute la belle saison, des morceaux d'harmonie, de six à sept heures du soir : 1° sur la place Vendôme, au pied de la colonne, tous les jours de la semaine, à l'exception du samedi ; 2° dans le jardin du Palais-Royal, près du bassin, côté de la galerie vitrée, tous les jours, excepté le lundi ; 3° sur la place Royale, les lundis et jeudis ; 4° dans le jardin du palais du Luxembourg, les mardis et samedis.

J.-L. HEUGEL, *directeur.*
J. LOVY, *rédacteur en chef.*
Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

817 — 29e Année. — N° 24.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 11 Mai 1862.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 f.; Province : 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 3286

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Le *Musée musical* de Dantan jeune. Galoppe-d'Onquaire. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Nouvelles de Londres. — IV. Nouvelles, Soirées, Concerts et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour : les couplets

PÈRE ET FILS

chantés par MM. Désiré et Léonce, dans le nouvel opéra-bouffon : *Le Voyage de MM. Dunanan père et fils*, musique de J. Offenbach, paroles de MM. Siraudin et Jules Moinaux. — Suivra immédiatement après : la romance de la *Jeune Prêtresse*, chantée par Mlle Grassari, dans l'opéra *Pharamond*, paroles d'Ancelot, musique de Boïeldieu.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

La TARENTELLE de S. THALBERG

bissée à sa deuxième séance, chez Erard, tarentelle extraite des *Soirées de Pausilippe*. — Suivra immédiatement après : la polka-mazurka composée par Arban, sur la *Perle de l'Adriatique*, valse-mazurka chantée par Mlle Géraldine, dans le nouvel opéra-bouffon de J. Offenbach.

Nous publierons dimanche prochain le 6me article de l'esquisse biographique de Weber, par M. H. Barbedette, consacré aux ouvrages dramatiques du célèbre auteur du *Freyschütz*.

LE MUSÉE MUSICAL

DE

DANTAN Jeune

Jeune!!... combien de temps dure donc la jeunesse?
Est-il de gais printemps qui fleurissent sans cesse?...
Voilà trente ans passés que cet enfant grandit,
Et, bien loin de vieillir, voyez... il rajeunit!
Le talent, fier arbuste à la noble ramure,
Affronte les hivers, sans perdre sa verdure;
Il garde, en s'élevant, l'éternelle fraîcheur,
Et produit, à la fois, le fruit avec la fleur.

Je me disais cela, tout en foulant, dimanche,
Le rapide trottoir qui longe la rue Blanche,
Où l'hôtel de Dantan, accessible à chacun,
Brille, à gauche en montant, numéro quarante-un.
Ce temple, où l'art divin trouva son sanctuaire,
Renferme dans ses murs l'œuvre du statuaire;
Il brûle de sa flamme, il respire, il sourit,
Et c'est le Parthénon où tout Dantan revit.
Là, depuis quarante ans, — oui, tout autant : huit lustres! —
Ont posé, tour à tour, les fronts les plus illustres,
Les guerriers, les savants, et la ville, et la Cour;
Le siècle tout entier, trône dans ce séjour...
Là, chacun a gardé son geste et sa figure;
Mais!... sous les traits riants de la caricature,
Dantan, Démocrite de l'art,
A reproduit chaque nature,
En lui décochant un brocard.

Vous entrez... Devant vous, comme sur un théâtre,
Apparaît, tout-à-coup, ce monde travesti :
C'est un peuple de bronze, et de marbre, et de plâtre,
Une cité d'albâtre
Qu'ouvre, à nos yeux charmés, la main qui la bâtit.
Ferai-je le tableau de cette œuvre hardie?...
Non!... Je suis Ménestrel, je vis de mélodie;
J'admire, sans parler, ce travail colossal,
Mais ne m'arrêterai qu'au monde musical.
Ils sont là tous présents ces enfants du génie;
Tout ce qui s'enivra de gloire et d'harmonie,
Tout ce qui porte au front, saintement acheté,
Le laurier toujours vert de l'immortalité.

Voyez ces traits malins où brille la finesse,
Cet œil où l'ironie étincelle sans cesse;
Cette lèvre moqueuse, et charmante pourtant,
Qui semble vous lancer l'esprit à bout portant :
Qui ne point reconnu le Cygne d'Italie,
Celui qui, proclamé dieu de la mélodie,
A consenti comme un simple mortel
A conserver les rayons du génie,
Tout en restant spirituel?
Il dort, paisiblement appuyé sur sa lyre...

Hélas! tant pis pour nous!... Mais le bon Rossini,
De nos regrets semble sourire:
Dantan lui fit son nid
Dans un plat de macaroni.

Plus loin, c'est encore lui; mais un fardeau l'écrase:
Il porte sur son dos le brave Castil-Blaze,
Qui, grâce à ce qu'il a prudemment emprunté,
Grimpé sur ce nouveau Pégase,
Ira... probablement à la postérité.
Carafa le regarde, et se dit à lui-même
Qu'il a pris, pour marcher, un tout autre système:
Il a suivi le Maître en lui tenant la main;
Son talent s'inspira du modèle qu'il aime,
Et, tout en l'écoutant, il a fait son chemin.

Voici Listz, effréné, les cheveux en désordre:
Il s'acharne au clavier, que ses dents semblent mordre;
Un sabre maggiare est bouclé sur son flanc:
Est-il soldat, est-il artiste,
Cheval fougueux, ou duelliste?...
On prétend qu'il est pianiste:
Dam! je m'en rapporte à Dantan.
Il dit que son talent est sérieux, sévère,
Exempt de Waterloos, et comblé d'Austerlitz,
Et, pour peindre son caractère,
Il le nomme « l'austère Listz ».

Non loin de lui, Meyer, sans trêve ni relâche,
De ses dix doigts osseux triture un piano,
Tandis qu'à quelques pas, la charge de Lablache
Tient tête à ce vacarme, en beuglant Bartolo.
De ces claviers qu'ils tapent avec rage,
On croit entendre le tapage
Passant dans l'air comme un orage:
Listz se démène, et Meyer se débat...
Gare!... le piano va voler en éclat.

Tout près, madame Erard, rêveuse statuette
Qu'on croirait voir marcher dans son parc de la Muette
Et qui donna le jour à ces beaux instruments,
Paraît gémir tout bas, en regardant, muette,
Comment on traite ses enfants.

La pauvre mère écoute, et Pleyel est près d'elle:
Tous deux semblent voiler sous l'abri de leur aile
Les fils dont leur orgueil est fier,
Et qu'illustra leur piano modèle:
Osborn, Hallé, Schuloff, Messmaker et Crammer,
Rosenhain, et Prudent, à côté de Doehler...
Dantan prétend qu'ils ne manquent pas d'air!!!

Mais j'aperçois Thalberg... Roi de la grande école,
Il parvint, sans tapage, à la sonorité,
Et, tout en fuyant l'hyperbole,
Il allia l'audace à la clarté;
Au piano, si rétif par lui-même
Il sut appliquer l'art du chant,
Et c'est lui qui, pour nous, résolut le problème
D'être tout à la fois et rapide et touchant.
Dantan lui mit vingt doigts pour peindre sa puissance;
Que d'artistes, hélas! rêvant semblable honneur
Allèrent implorer, dans leur outrecuidance,
De son ciseau, même faveur!
Mais le malin sculpteur, riant de leur sottise,
Punit ce désir importun:
Il promit vingt doigts à chacun...
Au jour venu, quelle fut leur surprise!...
Il se trouva... que tous n'en avaient qu'un.

Un peu plus loin, et se cachant dans l'ombre,
Le mélancolique Chopin
Semble jeter un regard sombre
Sur l'horizon sans fin.

Parfois pourtant, son œil s'illumine de flamme;
C'est une étoile ardente au milieu d'un ciel noir;
C'est l'amour qui jaillit dans un sanglot de l'âme,
C'est le râle du désespoir!
Hélas! comme Chopin, que de cordes brisées!...
Nos gloires sont toujours de larmes arrosées,
Et, quand nous écoutons dans le fond de nos cœurs,
L'écho du beau passé n'éveille que des pleurs!
Les jours qui ne sont plus sont comme un brillant rêve
Où passent, fugitifs, la gloire et le bonheur;
Il arrive un moment où le songe s'achève:
Il ne reste que la douleur...
C'est ainsi que mes yeux s'emplissent de tristesse,
En lisant là des noms qu'on bénira sans cesse:
Bellini, Paër, Adam; puis, si vite ravi,
Ce luth inanimé qu'on nommait Halévy.
Ainsi, près de Martin, Nourrit nous charme encore:
Voici que son accent et touchant et sonore
Va, sans les tourmenter, réveiller les échos,
Et chercher, dans les cœurs, ses uniques bravos.
Tous deux aussi sont morts!... Lorsqu'ils étaient sur terre,
Ils ont crié si peu, quand d'autres criaient tant,
Que la postérité, sans être téméraire,
Peut bien crier leurs noms, tout en les regrettant...
Ainsi de Malibran, dont la noble figure
Sous les doigts de Dantan, conservant sa fierté,
Semble se préparer, de sa voix mâle et pure,
A reprendre son chant, par la mort arrêté...
Ainsi de Boïeldieu, ce cygne de la France
Qu'on pourrait appeler le Rossini du nord,
Lui qui sut allier la force à l'élégance,
La noblesse à la grâce, en prenant son essor...
A l'aspect de ce bronze, au noble front qui penche,
Je crois ouïr un chant désormais immortel...
Où donc ai-je entendu cet air venu du ciel?
Ah! je le reconnais!.. Oui, c'est la *Dame Blanche!*
Ce sont les harpes d'or, c'est le chœur d'Avenel
Venant guider Julien au château paternel!
Ponchard est près de lui, semblant par sa présence
Réveiller du passé la douce souvenance:
On dirait que sa voix va charmer sans effort,
Et qu'il s'apprête à triompher encor...
Ah! détournons les yeux: la vie est ainsi faite
Que toujours la douleur obscurcit le plaisir:
Toute barque, ici-bas, doit avoir sa tempête
Et, sur notre mer inquiète,
Aimer c'est regretter, et chanter c'est gémir.

J'aime mieux contempler cette vivante image
Où je retrouve Auber sous le marbre immortel:
Celui-là ne craint rien des injures de l'âge;
Le vieux chêne a gardé tout son premier feuillage,
Et l'hiver n'est pour lui qu'un printemps éternel.
Je l'entends moduler ces mesures légères
Que l'auditeur charmé répète chaque soir,
Et qui, sans devenir vulgaires,
Restant sans cesse populaires,
Savent faire sourire, et savent émouvoir.

Donizetti soupire auprès de Mercadante;
Lablache de sa voix tonnante,
Qu'il avait le talent de rendre si touchante,
Puritanise encor avec Tamburini,
Et Fétis, se tournant vers Rubini qui chante
A l'air, du même coup, d'ausculter Bellini.

Meyerbeer, à son orgue, et respirant à peine,
Cherche, sans la trouver, l'introuvable *Africaine;*
Il se gratte le front; mais il ne lâche pas
Le riche portefeuille assuré sous son bras...
Ce sont beaux droits d'auteur, à ce que je soupçonne;
Je n'y vois pas de mal, au contraire!... Est-ce un tort?
Il peut bien se montrer, — et la méthode est bonne, —
Avare de l'argent que le talent lui donne,

Prodigue du talent qui lui donne de l'or.
D'ailleurs, je comprends qu'il en rie;
Celui qui fit *Robert* a-t-il de tels soucis?
L'auteur des *Huguenots* brave l'allégorie
Et la plaisanterie:
Il est *Prophète* en tout pays.

Maury, les yeux au ciel, compose dans l'extase
Les célestes concerts qui s'envolent vers Dieu;
Il parle avec son cœur; c'est la foi qui l'embrase,
Et sa muse, à genoux, chante dans le saint lieu.

Il faudrait tes accords, ô muse Calliope,
Pour célébrer les noms que je vois resplendir:
C'est Paris, c'est la France... ou plutôt c'est l'Europe,
Et c'est un kaléïdoscope
Où brillent le passé, le présent, l'avenir.
Il semble que ce lieu soit un immense orchestre
Qui lance vers les cieux sa musique terrestre;
Cet orchestre est complet; l'ébauchoir de Dantan,
Voyez!... n'a rien omis, pour le rendre éclatant.
L'Opéra n'eut jamais si noble symphonie;
Ces artistes divins, payés au poids de l'or,
Ne consentiraient point à faire leur partie
Hors de ce sanctuaire, où l'ordre d'un génie
Les a tous rassemblés sous son puissant effort.
Habeneck, au pupitre aiguise sa baguette;
Strauss, Musard et Julien le singent tous les trois;
Dufresne fait vibrer sa magique trompette,
Meifred souffle son cor, et Brod mord son hautbois.
Voici les violons, — tous premiers, je vous jure! —
Alard, Paganini, Turbri, Ernst, puis Artot,
Et Massart, et Vieuxtemps; ils suivent la mesure
A côté de Lafont qui sourit à Baillot.
Schneitzhœffer sombrement caresse ses timbales
A côté de Servais se pâmant sur le *do;*
Fessy, de l'orgue-monstre écrase les pédales,
Et, pour renforcer les finales,
Beer tient la clarinette, Urhan râcle l'alto.
Altès, Tulou, Dorus soupirent sur la flûte;
Batta tombe en extase en tirant son archet,
Et, dominant le tout, voici que dans la lutte
Où chacun s'exécute,
A cheval sur son galoubet,
Apparaît Collinet
Sifflant du flageolet.
Sax, d'un air dédaigneux, baille sur sa sellette:
Tous ces doux instruments charment sans assourdir,
Et, pour qui forge la tempête,
Cette harmonie est incomplète...
Sans cuivre hélas! peut-on dormir?
Je m'étonne qu'en plâtre on ait fait son image:
Le cuivre seul pouvait reproduire ses traits...
Peut-être en porcelaine eût-il plu davantage;
Mais il se fût brisé dans son propre tapage,
Et, — Dantan nous le dit dans son joyeux langage, —
Sax en Saxe eût été perdu pour tout jamais!

A qui donc appartient cette bouche qui s'ouvre
Comme un énorme four vomissant flamme et feux?
Oui, je la reconnais: Cet emblême recouvre
L'*ut* de *Guillaume-Tell*, que Duprez lance aux cieux.
C'est Arnold entraînant les fils de l'Helvétie,
Et faisant tressaillir les cœurs d'un saint émoi;
C'est la voix d'un autre Messie
Criant aux peuples: — « Suivez-moi! »

Près de lui, Baroilhet chante la *Favorite*
Dans les jardins de l'Alcazar;
Et Falcon, dont l'accent, las! s'éteignit si vite,
S'abreuve encore aux sources de son art.

Félicien David conduit sa caravane
Aux sons délicieux d'un sublime concert;
La foule l'applaudit, et lui seul, le profane!
Il croit chanter dans le *Désert.*

Le nez de Panseron brille par son absence;
Celui de Garaudé hardiment se confond
Avec l'angle de son menton,
Tant il est long!
Wartel, avec ses mains pétrit une romance,
Tandis que Sainte-Foy s'écrie: — Ah! qu'il est bon!
Arnal et Levassor chargent leurs camarades;
Grassot grogne un couplet qu'on n'entendit jamais;
Géraldy, jour et nuit, chante des sérénades,
Et chacun se demande, au feu de ses roulades,
S'il est Italien, Espagnol, ou Français.
Berlioz, dans un coin, fait son *Siége de Troie*...
Certe! il y met le temps:
Laissons-le lentement étendre sa courroie;
Homère l'autorise, et, s'il faut qu'on l'en croie,
Ce siége fut très-long, car il dura dix ans.

Voici Ruolz, dont la muse est sevrée:
Jadis, il composa des airs qu'on goûtait fort;
Sa musique était adorée;
Mais, à dorer le cuivre aujourd'hui consacrée,
Son inspiration sur le creuset s'endort:
C'est sa verve qui dort.

La guitare en sautoir, roucoulant la romance,
Voici Bérat avec Romagnési;
Là, je vois resplendir dans toute sa puissance
La voix et la beauté de Julia Grisi.
Levasseur, ce Bertram encore incomparable,
Applaudit Alizard qui fut son successeur:
Tous deux semblent lutter dans le *Robert-le-Diable*,
Où le premier resta vainqueur.
Cholet redit *Zampa;* Couderc l'*Ambassadrice;*
Ugalde, à Galatée insuffle son ardeur,
Et, la coupe à la main, l'œil brillant de malice,
Du nectar de sa voix enivre l'auditeur.
Herz, près de Zimmermann, compose une sonate
Qu'écoute et transcrit Marmontel.
Duponchel et Véron semblent prendre la date
Où Massol débuta dans le *Guillaume Tell.*
Plus loin, notant les airs de la *Vestale,*
Nous apparaît le noble Spontini,
Et j'admire, en passant, la couronne royale
Qui décore le front du vieux Cherubini.

Ainsi les voilà tous... La main du statuaire
A placé tous nos Dieux sur cet immense autel;
Dantan, qui leur ouvrit ce riche sanctuaire
A fait, par son talent, chaque nom immortel.
Comme Pygmalion, il leur donna la flamme
Qu'il déroba sans doute au pur foyer des cieux;
Il anima la pierre, en y soufflant son âme,
Et tout ce qui n'est plus semble vivre à nos yeux...
Mais comment dénombrer la phalange innombrable
Des Dieux dont cet Olympe est peuplé par Dantan?...
Peut-on compter les grains de sable
Sur les grèves de l'Océan?
Je n'ai dû saluer que ceux dont le génie
Par la musique s'illustra,
Et je pourrais finir ma longue litanie
Par un et cætera.

Mais j'entends s'élever bien d'autres harmonies;
Il est mille autres voix qui vibrent en ces lieux:
Les poëtes aussi chantent des mélodies
Qui portent jusqu'à nous leurs sons délicieux.
Près de Victor Hugo je trouve Lamartine,
Deux lyres, dont la terre admire la splendeur,
Et qui, tirant des cieux leur majesté divine,
Modulent ici-bas la musique du cœur.

Voici Berryer, Crémieux, éloquents adversaires
Dont la belle parole est un chant merveilleux :
Ennemis par la foi, le talent les rend frères,
Et l'univers charmé les écoute tous deux...
Je trouve l'harmonie encor dans la peinture ;
Voyez... Rosa Bonheur, Gudin, Gros et Vernet
Sous les doigts de Dantan animent leur figure
Et chantent l'hymne saint devant leur chevalet...
Rotschild, le grand Rotschild, ce roi des harmonistes
Qui sait mettre d'accord et vainqueurs et vaincus,
Est là parmi les symphonistes :
Il a conquis son trône au milieu des artistes,
Par la musique des écus.

Canrobert et Bugeaud, ces deux hommes de guerre,
Au livre musical ont inscrit leurs grands noms ;
Ces fiers musiciens ont fait du bruit sur terre :
Leur instrument, c'est le tonnerre,
Et l'ennemi connaît le chant de leurs canons.

Près d'eux, je vois celui qu'une double merveille
Par deux fois illustra ;
Artiste et grand docteur, sa place était bien là :
Il dotait la science, il enchantait l'oreille,
Et Dantan s'est gardé d'oublier Orfila.

Puis, au milieu de tous, planant dans sa victoire,
De ces mille chefs-d'œuvre enfin voici l'auteur :
Le buste de Dantan rayonne dans sa gloire ;
C'est la création louant le créateur.
Ce monde de héros, que ses doigts ont fait naître,
Semble chanter son nom dans un concert sans fin,
Et l'immortalité qu'il a su leur transmettre,
Rejaillit sur le front du Maître
Comme un reflet divin.

Heureux ceux qui sont là !... sûrs de vivre sans cesse,
Ne sont-ils pas les Dieux de ce temple éternel ?
Pour moi, j'ai fait un vœu, — hardi, je le confesse : —
C'est de franchir, un jour, les portes de ce ciel
Où, parmi tant d'élus il reste peu de place...
Mais je ne tiens pas à l'espace ;
Le coin le plus obscur aurait déjà son prix.
Si je suis téméraire, on peut me faire grâce ;
La sainteté du vœu m'absout de tant d'audace...
Tout chrétien doit tenter d'aller en paradis.

GALOPPE D'ONQUAIRE.

SEMAINE THÉATRALE

Mme Duprez-Vandenheuvel et Mlle Marie-Sax avaient sollicité une prolongation de congé ; mais la prochaine reprise de la *Juive* à l'OPÉRA, n'a point permis de réaliser ce désir. C'est Mlle Sax qui hérite du rôle de Mlle Falcon ; quant à celui d'Eudoxie, c'est décidément Mme Duprez-Vandenheuvel qui le chantera comme cela avait été projeté avant son départ pour Lyon. Ainsi Mme Marie Damoreau-Cinti n'en aura que plus de temps pour se préparer à son premier début lyrique qui se fera probablement dans le *Comte Ory*, où sa mère a laissé de si délicieux souvenirs. La digne héritière de notre grande cantatrice française a été engagée pour trois années, après deux auditions, dont la dernière à orchestre, et en présence de son Exc. M. le comte Walewski. Le comité d'admission a été unanime. L'air de la *Muette de Portici*, la romance de *Guillaume Tell* et l'air de *Grâce* de *Robert-le-Diable* ont été également favorables à Mme Marie Damoreau, qui possède, chacun le sait, un grand talent et une charmante voix dont la force et l'étendue se développeront certainement au contact de la scène. — Lundi dernier Mme Tedesco a fait une brillante rentrée dans le *Prophète*. Le public a retrouvé la belle Fidès avec son ample et sonore contralto, son expression sobre et sa méthode correcte. — Demain lundi, à l'Opéra, dernière représentation de l'*Alceste*, de Gluck, avec le concours de Mme Pauline Viardot, et reprise du *Papillon*, par Mlle Emma Livry. — On répète activement la *Favorite* pour Mme Gueymard-Lauters, qui va prendre possession du rôle de Léonor.

A l'OPÉRA-COMIQUE, les soins apportés à la mise en scène et aux répétitions générales de *Lalla Roock* et de *Rose et Colas*, ont dû retarder l'apparition de ces ouvrages jusqu'à demain lundi. *Lalla Rookh* et *Rose et Colas* inaugureront donc la semaine, et le succès sera grand si l'épreuve publique produit le même effet que les répétitions. Cet effet a été considérable, dit-on, et l'administration de Favart a le droit de fonder les plus magnifiques espérances sur le résultat d'une combinaison de spectacle aussi ingénieuse.

Le THÉATRE-LYRIQUE vient de reprendre le *Val d'Andorre* avec les artistes de l'année dernière : Battaille, Montjauze, M. et Mme Meillet, Mlle Amélie Faivre, etc. Cette attrayante soirée, qui nous a rendu le couple artiste si longtemps accaparé par les dillettantes de la Cannebière, était destinée au bénéfice de M. Arsène, régisseur-général du théâtre. Le public a dignement accueilli l'œuvre de F. Halévy, et ses interprètes. — On annonce pour cette semaine la première représentation d'un opéra-comique en un acte, intitulé : *Sous les Charmilles*, paroles de M. Kauffmann, musique de M. Lucien Dautresme.

M. Kauffmann est connu depuis longtemps dans le monde littéraire ; quant à M. Lucien Dautresme, il est vrai que ce sera son début au théâtre, mais il a déjà attiré l'attention de la critique par des compositions diverses, dont quelques-unes ont été exécutées en public, notamment aux concerts de la Société de Sainte-Cécile.

—

BOUFFES-PARISIENS

Deux premières représentations.

Le nouveau directeur des BOUFFES-PARISIENS, M. Varney, vient de se signaler par un acte administratif et artistique qui lui sera compté. Il a confié le bâton de chef d'orchestre à un jeune compositeur belge des plus distingués, à M. Pierre Benoît, dont nous avons déjà eu plusieurs fois occasion de parler. Ce choix, qui place la bonbonnière du passage Choiseul sous un patronage symphonique, est d'un heureux et sérieux augure pour les destinées futures de cette scène.

En attendant, les Bouffes-Parisiens, pour clore leur saison, nous ont donné deux opérettes en un acte ; l'une intitulée : *Un 1er Avril*, de MM. Rochefort et Marx, musique de M. Debillemont, l'autre l'*Homme entre deux Ages*, paroles de M. Emile Abraham, musique de M. Henri Cartier.

Dans *Un 1er Avril*, c'est un docteur Mastroquet qui attend certain marquis de Saint-Lupin, qu'il n'a jamais vu, et dont il veut faire le mari de sa fille. Celle-ci est courtisée par le jeune Léonidas, qu'elle accueille avec intérêt. Or, profitant des traditions du 1er avril, Léonidas écrit au docteur une lettre anonyme dans laquelle il l'avertit que le marquis ne viendra pas, mais que les docteurs, ses confrères, vont lui jouer le mauvais tour d'envoyer à la place du gentilhomme un valet déguisé en mar-

quis. Le docteur est pris dans le piége, et de cette donnée, comme bien vous pensez, dérivent toutes sortes de scènes bouffonnes.

La musique de M. Debillemont se borne à un contingent modeste, mais suffisant. Cette agréable partitionnette est écrite sans prétention ; trois ou quatre morceaux en forment tout le bagage. Nous citerons les couplets de Désiré, vantant son élixir contre la goutte, un trio et un quatuor.

Bache, Desmonts, Jean Paul et Mlle Estagel enlèvent gaiement ce petit acte.

L'*Homme entre deux Ages*, a pour librettiste un de nos jeunes confrères qui a déjà remporté des succès au théâtre. Son opérette est une spirituelle mise en scène de la fable de Lafontaine. C'est le bourgeois Trufaldin dont Lise et Agnès se disputent les 20,000 écus de rente. La jeune Lise le fascine par ses coquetteries, elle veut le métamorphoser en jeune damoiseau et lui arrache les cheveux blancs. La vieille Agnès le dorlote, l'accable de ses tendres prévenances et lui arrache les cheveux noirs. Martyrisé des deux côtés, et finalement désabusé, Trufaldin se décide à épouser Babet, sa fidèle et honnête servante.

Cette pièce, qui a tout à fait l'allure de la bonne comédie, a réussi d'emblée. La musique, signée de M. Henri Cartier, a également fait plaisir. Nous avons remarqué un joli trio, les couplets des *cheveux*, et surtout ceux de Babet : *Moi, j'ai pitié du pauvre homme*, que Mlle Tostée a très-gentiment détaillés ; et enfin le trio des femmes se terminant en quatuor. L'interprétation est très-satisfaisante, et, après Mlle Tostée, il faut citer Désiré, Mlles Dalbert et Baudoin. L'*Homme entre deux Ages* prendra sa place parmi les plus attrayantes pièces du répertoire.



Au Théatre-Français on a repris l'*Aventurière*, de M. Emile Augier. M. Maubant a hérité du rôle créé par M. Beauvallet, qui a quitté le théâtre après une longue et laborieuse carrière. — Lundi, on nous a donné le *Don Juan* de Molière, avec la reprise de la *Coupe enchantée*, de Lafontaine, pièce qui n'avait pas été représentée depuis plusieurs années. Mlle Fix est pleine de grâce et d'entrain dans le rôle de Lélie.

L'Odéon vient de s'emparer des *Parisiens*, comédie en quatre actes, de M. Théodore Barrière, jouée d'origine au Vaudeville. Le public ultrapontin a fait un excellent accueil à la pièce et à ses représentants, Brindeau, Thiron, Saint-Léon, Riga, Fassier, Mmes Rousseil, Debay et Dambricourt. L'Odéon ne pouvait plus heureusement terminer la présente année théâtrale.

Le Vaudeville nous a donné cette semaine la nouvelle œuvre de M. Arthur de Beauplan : les *Plantes parasites*, comédie en quatre actes. C'est une variété de la race de *Nos Intimes*, et l'élément dramatique y est habilement combiné avec le rire. Mme Fargueil est toujours la remarquable comédienne pour qui chaque nouvelle création est un triomphe ; elle détaille admirablement toutes les nuances du rôle de Thérèse. Mlle Juliette Beau, avec ses riches toilettes, Mme Lambquin, avec sa rondeur bourgeoise, Mlles Cellier, Bianca, MM. Febvre, Chaumont et enfin Colson, l'ancien ténor bouffe du Théâtre-Lyrique ont largement contribué à la réussite de cette comédie ; un bon point aussi à la petite Camille.

La Porte-Saint-Martin reprend *Don César de Bazan*. — La Gaité, de son côté, reprend le *Sonneur de Saint-Paul*, un des plus fameux drames de son ancien répertoire. Ces deux théâtres ont raison, puisque le vent est aux résurrections dramatiques.

J. Lovy.

NOUVELLES DE LONDRES

L'Exposition internationale est ouverte depuis dix jours. L'inauguration du Palais de Kensington s'est faite avec la plus grande solennité, et le programme a été exécuté, comme tous les programmes anglais, avec une exactitude religieuse.

Nous empruntons à quelques correspondants les détails de cette fête industrielle, commerciale et artistique. Rien n'a manqué à son éclat, ni le temps qui était superbe, ni la pompe de la cérémonie avec sa royale magnificence. Il serait impossible de décrire le grandiose d'un spectacle dont la scène comprend une étendue de dix hectares. La cour et la ville y étaient représentées par plus de vingt-cinq mille personnes, toutes appartenant à l'élite de la société, aux plus grandes illustrations dans les sciences et dans les arts.

Le concert dont nous avons seulement à nous occuper a obtenu un grand succès. On a commencé par le *God save the Queen*. Ce chant national a été reçu avec enthousiasme. Puis a retenti la nouvelle production de Meyerbeer. La première partie de cette œuvre a pour titre : *Marche triomphale ;* la seconde, *Marche religieuse*, et la troisième, *Pas redoublé*. Cette triple composition, dont le style est savamment varié, et d'une riche instrumentation, a produit le plus grand effet.

L'ode du poète Tennyson, expressément composée pour la circonstance, a été mise très-habilement en musique par le professeur Sterndale Bennett. Poète et musicien se sont élevés à la hauteur de la circonstance. Jamais Calliope et Euterpe n'ont eu de plus brillants interprètes.

Le concert s'est terminé par l'exécution d'une composition d'Auber, figurant au programme sous le titre de : *Marche écrite pour l'Exposition universelle de Londres*. Ce nouveau chef-d'œuvre du grand maître de l'École française a excité des acclamations universelles. Il ne le cède en rien aux opéras si populaires de la *Muette de Portici*, de *Fra Diavolo*, du *Domino noir* et de *Gustave* du même auteur.

Nous ne pouvons rien faire de mieux que de citer le *Times* rendant compte de la Marche de notre maestro Auber, dès le lendemain de la répétition générale.

« Auber, dit ce journal anglais, n'a jamais été mieux inspiré, et même son œuvre dépasse tout ce qu'on pouvait attendre de son immense talent. Cet ouvrage porte, d'un bout à l'autre, le cachet de l'habile et heureux esprit d'invention du compositeur. Rien de plus spirituel, de plus séduisant, de plus coquet et gracieux, de plus complétement Auber dans sa meilleure manière. Les amateurs anglais le remercient vivement et se trouvent flattés au plus haut degré de voir, dans une circonstance aussi solennelle et sous le titre modeste de *Marche*, l'illustre compositeur français consacrer son talent à un nouveau chef-d'œuvre en l'honneur d'une exposition à Londres. »

NOUVELLES DIVERSES.

— Nous avons annoncé dimanche dernier l'heureuse tentative de décentralisation lyrique du grand théâtre de Rouen, au sujet de la *Bohémienne*, poème de M. de Saint-Georges, musique de M. Balfe. Les représentations suivantes n'ont fait qu'ajouter au succès de la première soirée. Le *Journal de Rouen* publie à cet égard un élogieux et remarquable compte-rendu signé d'une plume toute compétente, celle de M. Amédée Méraux ; nous lui empruntons les lignes suivantes :

« Hier, le théâtre de Rouen a pris victorieusement l'initiative d'un im-

mense progrès dans l'avenir des scènes départementales. Rouen, Toulouse, Strasbourg, et d'autres villes de France, avaient déjà fait avec succès d'heureuses tentatives de décentralisation en montant des ouvrages du cru qui avaient réussi ; mais il y avait une autre décentralisation à opérer, et celle-là devra être féconde en résultats fructueux : il s'agissait de déposséder Paris du privilége exclusif qu'il a toujours eu jusqu'à présent de révéler à la France les chefs-d'œuvre des maîtres étrangers et de se les approprier par la traduction et par une mise en scène que seuls les théâtres lyriques de la capitale peuvent réaliser.

« Aujourd'hui, Rouen vient de prouver qu'on peut en province offrir à un maestro étranger les ressources d'une excellente exécution et une parfaite interprétation de son œuvre. La *Bohémienne*, dont nous avons raconté l'origine, les transformations, les glorieuses pérégrinations, et enfin le retour à son point de départ français, la *Bohémienne* a pris possession de la scène française, et c'est Rouen qui lui en a ouvert les portes.

« Cette prise de possession a été un triomphe, une solennité artistique. Une foule compacte et élégante garnissait les loges, les stalles, les galeries, le parquet, le parterre de la salle du théâtre des Arts. Le succès de l'opéra de MM. de Saint-Georges et de Balfe a été un des plus francs et des plus beaux dont nous ayons été témoins. Ce nombreux et brillant public avait, cette fois, toute la responsabilité du jugement qu'il allait porter. Ce n'était plus sur l'étiquette du sac ni sur la foi des suffrages parisiens qu'il s'agissait d'apprécier une œuvre importante. Il fallait la juger de prime-saut et en dernier ressort, sans secours aucun et avec l'aide seulement du goût, du sentiment, de l'habitude et de l'expérience du théâtre, conditions, du reste, qui devraient être celles de tous les jugements portés sur les œuvres d'art. Pas d'influence, pas de parti pris, pas d'indifférences : voilà ce que peuvent désirer les auteurs de la part de leurs juges.

« C'est ainsi qu'hier le public de Rouen, ainsi que nous n'en avions jamais douté, a écouté, jugé, apprécié et accueilli le charmant ouvrage dont il avait mission de faire connaître le mérite, la valeur et la portée à toute la France. Pour la *Bohémienne*, le succès d'hier n'est pas seulement rouennais, il est universel ; il aura son retentissement dans toute la France et son rayonnement sur Paris même, qui saura reprendre son bien où il le trouve. Rien de plus probable que de voir dans quelques mois la *Bohémienne* sur une grande scène lyrique de Paris. »

— La *Traviata* (Violetta), traduction française d'Édouard Duprez, vient d'être représentée au grand théâtre de Lyon, avec Mme Duprez Vandenheuvel pour principale interprète. Le succès a été complet et partagé par le ténor Achard. Les représentations de Mme Duprez-Vandenheuvel à Lyon ont du reste rendu l'abondance à la caisse de M. Carpier qui voulait retenir son talisman, mais l'Opéra s'est refusé à une prolongation de congé.

— On nous écrit de Nantes que Mme Charton-Demeur et le ténor Naudin viennent de faire grande sensation à la société des Beaux-Arts. On leur a bissé quatre morceaux !

— M. et Mme Meillet sont de retour à Paris de leur brillante saison de Marseille, où ils ont été réengagés pour la saison prochaine. A peine arrivés, on les a sollicités de prendre part avec M. Bataille, à une représentation du *Val d'Andorre* au bénéfice de M. Arsène, régisseur général du Théâtre-Lyrique. M. et Mme Meillet se rendront ensuite au théâtre de Metz où ils sont demandés pour huit représentations.

— L'agréable cantatrice que la Belgique a enlevée à notre théâtre Favart, Mlle Boulart, — aujourd'hui Mme Mayer, — vient de faire sa rentrée au théâtre de la Monnaie, dans la *Fille du Régiment*, au milieu de l'enthousiasme général et d'une avalanche de bouquets.

— On nous écrit de Bade que la saison de 1862 offrira les plus rares attractions. Les concerts réuniront Mmes Charton-Demeur, Battu, Monrose, Sax, Saint-Urbain, etc.; MM. Monari-Rocca, Massol, Géraldy, Michot, Cazaux, P. Malézieux, etc.; Mmes Kolb, Accursi ; MM. Sivori, Vivier, Sarasate, Franchomme, Schuloff, Accursi, Giraud, Cossmann, J. Wieniawski, Laub, etc. Le théâtre, chef-d'œuvre de construction et de décoration intérieure, assurerait la renommée de son architecte, M. Charles Couteau, si déjà ce jeune artiste ne s'était distingué par d'autres grands travaux. L'inauguration de ce théâtre destiné, nous le croyons, à servir de modèle à plus d'un titre, aura lieu le 3 août prochain. On y représentera trois opéras inédits, deux comédies inédites, ainsi que plusieurs opéras et comédies choisis dans le grand répertoire des meilleurs auteurs et compositeurs anciens et modernes. Berlioz a écrit les paroles et la musique d'une œuvre en deux actes. Reyer a pour collaborateurs MM. Méry et Pacini ; M. Guillaume Greive a choisi pour librettiste M. Lockroy, Mme la comtesse Dash, M. P. Dhormois sont les auteurs des deux comédies inédites. Les noms des auteurs et des musiciens du répertoire déjà connu et qui alternera avec les œuvres nouvelles, sont ceux de Molière, Marivaux, Scribe, Léon Gozlan, Octave Feuillet, Théodore Barrière, Clément Caraguel, Pergolèse, Monsigny, Donizetti, Auber, Albert Grisar, Adam, François Schwab. Les principaux interprètes de la comédie sont MM. Bressant, Samson, Monrose, Berton, Lafont, Vallière, Mmes Arnould-Plessy, Delaporte, Damain, Mutée, Jouassain, Armand, etc.; MM. Montaubry, Michot, Jules Lefort, Cazaux, Balanqué, Prilleux, Geoffroy, Crosti, Montjause, Mmes Charton-Demeur, Marie Sax, Monrose, Girard, Amélie Faivre, Geoffroy se sont chargés de défrayer l'Opéra. — Les courses de chevaux et les *steeple-chases* qui les suivront de près, offriront l'intérêt le plus vif et le plus émouvant. Indépendamment des bals de réunions qui auront lieu comme toujours, deux fois chaque semaine, dans le *Salon des fleurs*, plusieurs grands bals sont indiqués pour les mois de juillet, août et septembre, dans la magnifique *Salle Louis XIII*. A l'occasion de ces fêtes extraordinaires, tous les nouveaux salons seront éclairés et ouverts aux invités. Les chasses à tir, organisés sur le plus large pied, prendront cette année un immense développement. L'orchestre du kiosque, déjà si nombreux, vient d'ajouter à sa vaillante phalange plusieurs musiciens d'élite. Enfin, si rien ne manque aux bien portants du côté des plaisirs, les malades trouveront à Bade, comme de tous temps, un air pur et vivifiant, une nature splendide, des sites merveilleux et des eaux minérales et thermales que leurs vertus curatives ont classées au premier rang dans les fastes de la thérapeutique.

— C'est le 1er juin prochain que les Bouffes-Parisiens commenceront leurs représentations au Carl-Théâtre de Vienne.

— La *Gazette de Milan* fait mention du grand succès obtenu par Mlle Stéphanie Casimir-Ney, qui vient de débuter à Forli (Italie), dans l'opéra de *Giovanna d'Arco*, du maestro Verdi. On s'accordait à dire que la prima-donna s'était montrée, dans le rôle de Giovanna, aussi habile tragédienne que cantatrice distinguée.

— L'*Autorité*, journal de Dunkerque, publie le compte-rendu fort intéressant d'un concert donné à Douvres avec le concours de la musique communale de Calais et de l'Orphéon de Dunkerque. Cette belle fête a fait verser près de 9,000 francs dans la caisse des hospices.

C'est la deuxième fois que M. L. Manotte, l'habile artiste qui dirige l'Orphéon dunkerquois, fait cette excursion à Douvres. Déjà, en septembre 1859, il y était allé, avec sa troupe chorale, donner au profit des pauvres, un concert qui produisit plus de 3,000 francs. Celui d'aujourd'hui s'élève au triple de la somme : voilà des chiffres éloquents en n'envisageant la question que sous ce point de vue.

— Le *Mémorial de Vaucluse*, sous la signature de M. Choulet, — qui doit être évidemment artiste en même temps qu'écrivain, — publie une excellente revue musicale consacrée aux ouvrages didactiques de MM. Marmontel, Stamaty, Godefroid, Paul Bernard. Cette revue analyse avec une réelle expérience du professorat, les ouvrages de l'*Art de déchiffrer*, du *Rhythme des doigts*, et l'*École chantante du piano*, en remontant à l'*Art du chant*, de Thalberg. M. Choulet rend non-seulement justice aux œuvres de MM. Marmontel, Stamaty, Godefroid et Paul Bernard, mais il adresse de plus à chacun de ces pianistes-compositeurs les éloges personnels les plus flatteurs, et nous ajouterons... les plus mérités.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Frédéric de Courcy, homme de lettres, auteur d'un grand nombre de pièces de théâtre, de spirituelles chansonnettes et de gracieuses paroles de romances, dont le *Ménestrel* a eu sa part. M. de Courcy était âgé de 67 ans. — Ses obsèques ont eu lieu jeudi dernier, en l'église Notre-Dame-de-Lorette, au milieu d'un grand concours d'artistes, de littérateurs et d'amis.

— Bordeaux. Dans deux concerts spirituels qui ont eu lieu le mercredi et le vendredi de la Semaine Sainte, M. Dufresne, notre excellent ténor, a produit sensation en chantant l'*Ave verum* de Charles Vervoitte, avec accompagnement d'orgue, violoncelle et harpe.

SOIRÉES ET CONCERTS

— La troisième et dernière séance de Thalberg a produit dans le salon si exigu de la maison Érard, le chiffre éloquent de 3,580 francs. Quant aux rappels, aux bravos, impossible d'en établir le relevé. Il y avait 50 degrés de chaleur dans la salle, et pas une stalle cependant n'a été désertée avant la dernière note. Thalberg est appelé à Londres pour 25 concerts (!!) De nombreuses et pressantes dépêches lui sont adressées chaque jour à ce

sujet ; on conserve néanmoins l'espoir d'entendre une dernière fois le célèbre pianiste à Paris. Il est question d'un grand concert dans les vastes salons de l'hôtel du Louvre.

— M. Emile Pereire a donné, dimanche, dans son hôtel du faubourg Saint-Honoré, une fête aux délégués des départements du midi envoyés à Paris pour représenter, auprès du gouvernement, les intérêts de leur localité respective dans le projet de chemin de fer de Cette à Marseille. Plus de cinq cents personnes, parmi lesquelles on distinguait les notabilités de la politique, de la littérature, des arts et de la finance, se pressaient dans ces splendides salons tapissés de chefs-d'œuvre de la peinture ancienne et moderne. Les invités ont assisté à un très-beau concert, dans lequel on a surtout admiré Mme Frezzolini, la reine du chant, et Mme Rosa Escudier-Kastner, la grande pianiste, qui unit à la distinction de la femme du monde les charmes d'un rare talent. Cette soirée, organisée avec un goût exquis par M Rubini, a été animée par des chœurs du Conservatoire, qui alternaient avec les morceaux de chant et de piano, et des duos d'orgue et piano fort bien exécutés par MM. Batiste et Rubini.

— Un public nombreux assistait dimanche dernier à la grande matinée musicale et dramatique donnée salle Herz, par M. et Mme Deloffre. C'est qu'aussi le programme était de nature à lutter victorieusement contre le soleil de mai. Mmes Viardot, Cabel, MM. Montjauze et Jules Lefort s'étaient chargés de la partie vocale. L'orchestre du Théâtre-Lyrique, M. Lubeck le pianiste classique et le couple bénéficiaire représentaient la partie instrumentale. Les élans dramatiques de Mme Viardot et sa grande méthode italienne ont électrisé l'auditoire. Montjauze a enlevé l'air de la *Dame Blanche* avec une verve toute scénique, MM. Deloffre et Lubeck se sont distingués dans la grande sonate de Beethoven, particulièrement dans le magnifique andante varié dont de Bériot nous a fait son fameux *tremolo*. M. Deloffre a récolté ensuite de nouveaux bravos en compagnie de Mme Deloffre dans une fantaisie sur le *Faust* de Gounod. L'orchestre, de son côté, a exécuté avec énergie la Marche turque, de Mozart, et l'ouverture d'*Oberon*, qui serait le chef-d'œuvre de Weber, si celle du *Freyschütz* n'existait pas. Enfin, après le concert, Mlles Girard, Baretti et Wartel sont venus nous représenter en costumes le mélodieux petit opéra-comique de MM. Meilhac et Deffès, le *Café du Roi*, un vrai succès de la saison.

— La troisième et dernière séance de M. Charles Dancla a dignement couronné sa campagne musicale de cet hiver. Le quintette de Félicien David et le trio de Charles Dancla ont été fort applaudis, et bien entendu que leur parfaite exécution a pu revendiquer une large part de ce succès. Après ces deux importants morceaux, l'orphéon Pleyel Wolff a chanté l'*Hymne à l'Agriculture*, chœur pour quatre voix d'hommes, sans accompagnement, qui a obtenu la médaille d'or au concours de Valenciennes. Ce chœur a produit beaucoup d'effet ; il a été suivi de la marche du *Tannhauser*, vigoureusement enlevée par Mlle Sabatier-Blot, notre excellente pianiste. Des fragments du 6me quatuor de Charles Dancla terminaient cette remarquable séance, dont MM. Léopold Dancla, Altès, S. Lée et Gouffé ont partagé les honneurs.

— Dimanche dernier a eu lieu, salle Erard, la dixième réunion annuelle des élèves de M. Kruger. Cet habile professeur a dû être fier et heureux des légitimes succès qu'elles ont remportés. La plupart de ces élèves sont destinées à rester amateurs, et déjà elles jouent comme des maîtres. C'est à désespérer nos artistes futures. Le violoncelle de M. Rignault, la harpe de Mlle Heermann et les nocturnes des frères Guidon sont venus ajouter à l'attrait de cette fête intime, qui empruntait ainsi tout l'éclat d'un bel et bon concert.

— L'une de nos pianistes, justement réputée professeur en renom dans le grand monde, Mme Polmartin, vient de donner dans ses salons une très-intéressante séance de bonne musique. Le programme se composait pour le piano de la sonate en *mi* de Beethoven, intitulée : la *Déclaration*, du nocturne en *fa* dièze majeur de Chopin et de plusieurs œuvres de Mme Polmartin ; entre autres, d'une fantaisie sur la belle ouverture de *Struensée* de Meyerbeer. Un trio de M. Maurice Bourge avait pour interprètes Mme Polmartin, M. Bessems et M. Muller, qui a ensuite joué seul la *Berceuse* de Reber. M. Portehaut faisait les honneurs de la partie vocale de cette matinée. Un auditoire d'élite n'a cessé de témoigner sa vive satisfaction aux auteurs et aux exécutants.

— Mme Gaveaux-Sabatier vient de donner sa dernière matinée d'élèves avec le concours de MM. Géraldy, Charles Delioux, Withe et Paul Malézieux. Plusieurs élèves-amateurs ont lutté de talent avec ces artistes distingués et leur gracieux professeur, qui est venu joindre l'exemple au précepte. Mlle de B*** et Mlle L*** ont notamment récolté leur grande part de bravos. Un chœur inédit de M. Salvator, dirigé par Mme Gaveaux-Sabatier, a été très-bien dit par les élèves réunies, qui avaient précédemment interprété celui de la *Reine de Saba*. Le répertoire de Gustave Nadaud a trouvé en Géraldy un interprète hors ligne, sachant animer la musique de tout l'esprit des paroles. Il a dit le *Nid abandonné* et les *Simples Projets* avec autant d'âme que de finesse. Paul Malézieux a terminé par l'*Histoire du Général*, facétie militaire du répertoire comique de Gustave Nadaud.

— Vendredi 2, à la matinée de M. Casimir Ney, M. Emile Magnin a exécuté, avec beaucoup d'entrain, le quatuor de Haydn, en *mi* bémol, et celui de Beethoven en *la*. Puis Mlle Anna Casimir Ney et M. Pillet, de l'Opéra, se sont fait applaudir dans un nocturne pour piano et violoncelle, dédié par M. C. Estienne à Mme Tardieu de Malleville.

— Mlles Augusta Kolar et Marie Proksch, deux pianistes étrangères, se sont fait entendre, jeudi soir, salle Pleyel, devant un nombreux auditoire, qui leur a témoigné les plus vives sympathies. Mlle Kolar a interprété des œuvres de Rameau, Bach, Scarlati, Chopin, avec une perfection qui la place au rang de nos meilleurs pianistes. Un délicieux scherzo inédit, de sa composition, a provoqué les applaudissements de la salle entière ; Mlle Proksch, de son côté, a parfaitement exécuté les trios en *ré* de Mendelssohn, avec le concours de M. Heermann et M. Miller. Une mazurka de la composition de cette jeune pianiste a été également goûtée. Mlle Orwill, qui prêtait son appui aux deux bénéficiaires, a chanté avec la belle méthode qu'elle tient de Mme Viardot, un air de *Philémon et Baucis*, en français, la *Sérénade*, légende valaque de Braga en italien, et l'*Adélaïde* de Beethoven en allemand.

— L'autre jour, en soldant nos comptes avec les bénéficiaires de la dernière heure, nous avons omis de mentionner le concert de Mme Graever, pianiste hollandaise dont le talent sérieux et élevé a été fort apprécié du public de la salle Erard. La Chansonnette danoise, les variations de Haendel, les mélodies hongroises de Listz ont pu faire juger la concertiste sous tous ses aspects. Mme Graever réunit à un égal degré la grâce et la puissance. C'est une virtuose dans la véritable acception du mot, et, comme dit notre confrère M. Hoche, chaque fois qu'elle frappe une note sur le clavier, elle la signe de son nom ; c'est là ce qui constitue l'individualité.

— Mme Schumann a quitté Paris. Elle s'est fait entendre le lendemain à Bruxelles, en compagnie de Mme Viardot, dans une grande soirée musicale donnée par le comte Orloff.

— Il paraît que les concerts n'ont pas encore dit leur dernier mot. On nous en annonce un pour aujourd'hui dimanche, salle Herz, avec orchestre et chœurs. Il est donné par M. Emile Bret.

— Le théâtre du *Châlet des Iles* rouvre ses portes aux promeneurs du Bois de Boulogne. C'est M. Larochelle qui est l'impressario et le premier sujet de sa troupe d'été. Des vaudevilles et des opérettes composent l'affiche qui variera son répertoire toutes les semaines.

— Le Pré Catelan est redevenu le rendez-vous à la mode, grâce à son admirable situation au milieu du bois de Boulogne et au talent des artistes de mérite dirigés par Musard. Le vendredi, c'est l'élite de la société parisienne qui s'y promène ; le dimanche, c'est la foule qui l'envahit.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean Jacques Rousseau, 8.

EN VENTE — Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne — HEUGEL et Ce, éditeurs.

L'ART DU CHANT APPLIQUÉ AU PIANO

PAR

S. THALBERG.

ŒUVRES CÉLÈBRES VOCALES ET ORCHESTRALES DES GRANDS MAITRES,

TRANSCRITES, ACCENTUÉES ET DOIGTÉES POUR LE PIANO,

AVEC ANNOTATIONS DU CÉLÈBRE PIANISTE SUR LE STYLE ET L'EXÉCUTION DE CES CHEFS-D'OEUVRE.

(Ornées du portrait de S. THALBERG.)

1re Série.

N°s 1. Quatuor d'I Puritani, de Bellini.............. 6 »
2. Tre giorni, air de Pergolèse.............. 6 »
3. Adélaïde, de Beethoven.............. 7 50
4. Air d'église, de Stradella.............. 6 »
5. Lacrymosa et Nozze di Figaro, de Mozart..... 7 50
6. Duetto de *Zelmira*, Rossini.............. 7 50
Le recueil complet..............net 10 »

2e Série.

N°s 7. Bella adorata, de Mercadante.............. 6 »
8. Le Meunier et le Torrent, de Schubert....... 6 »
9. Il mio tesoro, air de Don Juan, de Mozart..... 7 50
10. Chœur des Conjurés, du Crociato, de Meyerbeer. 7 50
11. Ballade de Preciosa, de Weber.............. 6 »
12. Duo de Freyschutz, de Weber.............. 7 50
Le recueil complet..............net 10 »

Pour paraître le 1er juin. — 3me Série. — Six nouvelles transcriptions. — 1. Sérénade du *Barbier de Séville*, de G. Rossini. — 2. Duo de la *Flûte enchantée*, de Mozart. — 3. Barcarole de *Giani di Calais*, de Donizetti. — 4. Trio des *Masques*, et duetto *la ci darem la mano* de *Don Juan*, de Mozart. — 5. Sérénade de l'*Amant jaloux*, de Grétry. — 6. Romance du *Saule*, d'*Othello*, de Rossini. — La 4e série paraîtra le 1er janvier 1863.

PARIS — CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption.

POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT

LA FILLE D'ÉGYPTE

Opéra-comique en deux actes de J. BARBIER

MUSIQUE DE

JULES BEER

Morceaux de Chant séparés — Arrangements de Piano — Partition, Chant et Piano — Partition et parties d'orchestre

Le ZÉPHIR DE KITTL, exécuté dans les Concerts, par Mme Rosa-Escudier.

EN VENTE, chez SCHOTT, éditeur, 30, rue Neuve-Saint-Augustin

MISCELLANÉES MÉLODIQUES

PAR

A. THURNER

(Op. 11)

1. *Pourquoi*, mélodie (V. Hugo).............. 2 50
2. *Chanson de Musette*, mélodie (H. Mürger).............. 2 50
3. *Le Rideau de ma Voisine*, bluette (A. de Musset).............. 2 50
4. *La Menteuse*, ballade rustique (H. Mürger).............. 2 50
5. *Un Galant de cinquante ans*, chansonnette (P. Corneille)....... 2 50
6. *Chanson de Loïc*, villanelle (Brizeux).............. 2 50
7. *La Mer*, barcarolle (A. de Lamartine).............. 2 50
8. *Le Chant du Chêne*, ballade bretonne (Brizeux).............. 3 »
9. *Ma mie Annette*, chant rustique (H. Mürger).............. 3 »
10. *Ramez, dormez, aimez*, barcarolle (V. Hugo).............. 2 50
11. *Chanson de Barberine*, mélodie (A. de Musset).............. 2 50
12. *Rêve d'Amonr*, mélodie (V. Hugo).............. 2 50

Le Recueil complet : 18 francs.

Second Galop fantastique de concert, de **Louis BRASSIN**. . . . . Prix : **9** fr.

818 — 29e Année. N° 25.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 18 Mai 1862.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur.

JULES LOVY, Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.**— Un an : 15 f.; Province : 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr.— Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 3413

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. WEBER et ses œuvres ; œuvres dramatiques et vocales (6e article). H. BARBEDETTE. — II. Théâtre de l'Opéra-Comique : 1re représentation de *Lalla Roukh*, de Félicien David, reprise de *Rose et Colas*, de Monsigny. J. LOVY.— III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. *Tablettes du pianiste et du chanteur :* De la musique concertante à quatre mains. — V. Nouvelles, Soirées, Concerts. — VI. La Musique en plein air. CH. DU PLESSY.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

La TARENTELLE de S. THALBERG

bissée à sa deuxième séance, chez Erard, tarentelle extraite des *Soirées de Pausilippe*. — Suivra immédiatement après : la polka-mazurka composée par ARBAN, sur la *Perle de l'Adriatique*, valse-mazurka chantée par Mlle GÉRALDINE, dans le nouvel opéra-bouffon de J. OFFENBACH.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la romance de

La JEUNE PRÊTRESSE

chantée par Mlle GRASSARI, dans l'opéra *Pharamond*, paroles d'ANCELOT, musique de BOÏELDIEU. — Suivra immédiatement après : *Le Bal d'Enfants*, valse chantée, paroles et musique de J.-B. WEKERLIN.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

ŒUVRES DRAMATIQUES ET VOCALES (1)

> « Ce n'est pas dans les froides statues de marbre, dans les temples sourds et muets, c'est dans les forêts fraîches et sonores que vit et respire le Dieu des Allemands.
>
> « ULHAND. »

I

On sait que le premier essai dramatique de Weber fut une sorte d'opéra dont le nom est assez bizarre : *La Force de l'Amour et du Vin* (*Die Macht der Liebe und des Weins*). On ne connaît rien de ce premier début, et il n'y a sans doute rien à regretter. On l'a dit avec beaucoup de raison : il faut se défier de ce culte superstitieux que professent certaines gens à l'égard des papiers de jeunesse des grands artistes. Ces produits d'une imagination qui nécessairement s'ignore, ne sont, le plus souvent, que les tâtonnements d'un écolier plus ou moins doué. On imite d'abord, quitte à créer plus tard, pour servir à son tour de modèle aux hommes de l'avenir. « L'ordre intellectuel, comme l'ordre physique, a ses filiations traditionnelles, ses lois imprescriptibles d'hérédité. »

Nous ne possédons pas non plus l'opéra de la *Fille des Bois* (*das Wald-Maedchen*), que Weber composa en 1800, à l'âge de quatorze ans, et qui obtint un si étourdissant succès. Nous savons seulement que Weber, mécontent de cet ouvrage, le détruisit presque entièrement, non ,cependant, sans avoir conservé les parties les plus saillantes, qui, rajeunies et complétées, passèrent plus tard dans *Sylvana*.

Peter-Schmoll et ses voisins (*Peter-Schmoll und Seine Nachbarn*) fut représenté en 1801, à Augsbourg sans trop de succès. Weber ne conserva de cet ouvrage que l'ouverture qu'il modifia un peu et qui est, du reste, digne du maître.

Son quatrième opéra fut *Rübezhal*, partition qui vit le jour à Breslau, en 1804. Le sujet était tiré de la fameuse légende de *Rübezhal*, le génie familier des tisserands de la Silésie. Il ne reste encore de cet opéra que l'ouverture que nous croyons être l'ouverture connue sous le nom du *Roi des Génies* (op. 27, *der Beherrscher der Geister*). Ce morceau a dû cependant être l'objet d'un travail postérieur et d'un remaniement considérable, car tout y indique, dans sa forme définitive, la trace d'un esprit

(1) (1806), *Sylvana*, opéra; (1810), *Abou-Hassan*, opéra; (1820), *Preciosa*, opéra; (1820) *Freyschütz*, drame; (1823), *Euryanthe*, grand opéra; (1826), *Oberon*, opéra-féérie. Ouverture du *Roi des génies* Op 17, ouverture de *Peter-Schmoll*. Op. 27, ouverture et marches de *Turandot*. Op. 59, ouverture et cantate de *Jubel*.

mûr et d'un talent fait. Le style en est très-beau; le chant principal semble avoir servi de modèle à certaines compositions de Mendelssohn, notamment à la marche du *Songe d'une Nuit d'été*.

En 1806, à Stuttgard, Weber refondit sa partition de la *Fille des Bois* et en fit *Sylvana*, que l'on possède en entier; mais *Sylvana* ne devait pas rester la dernière expression de la pensée de Weber. Nous verrons par la suite qu'elle en fut la forme définitive (1).

En 1810, à Darmstadt, parut *Abou-Hassan*. Le sujet de ce petit opéra est d'une grande simplicité. Deux amoureux, Hassan et Fatime se consolent de leur détresse par leur mutuelle affection. Sur ce cadre restreint, Weber a su, par sa musique, jeter un grand charme. L'ouverture, agréable sans prétention, prépare merveilleusement à l'action qui va suivre. On doit signaler l'air d'Hassan : *O Fatime*! mélodie pleine de tendresse, un joli duo, un chœur bien rhythmé, l'air de Fatime, le tout relié par de piquants détails d'instrumentation qui font pressentir le grand compositeur. *Abou-Hassan* a été représenté en France, au Théâtre-Lyrique, en 1859.

Preciosa fut représentée pour la première fois en 1820, sur le grand théâtre de Berlin. Le livret est d'un littérateur distingué, Wolff, mort en 1828, qui l'avait lui-même emprunté à une nouvelle de Cervantes. L'héroïne est fille d'un roi des Bohémiens, et la scène se passe en Espagne, dans une de ces chaudes et lumineuses contrées, qui de tout temps ont attiré les Allemands et inspiré leur génie. Comme Mignon (2), Weber se sentait appelé par le soleil. Toutes les fois qu'il a voulu peindre le Midi ou l'Orient, il a su trouver sur sa palette de merveilleuses couleurs. Ses harmonies sont exquises, ses mélodies élégantes et diaprées « comme les ailes d'un papillon céleste ; » quand ses chœurs retentissent dans les bois, on croit voir la lumière filtrer à travers le feuillage, les oiseaux et les insectes s'animer, la nature tout entière s'éveiller à la voix de l'homme. L'ouverture de *Preciosa* est empruntée à une vieille romance espagnole. Weber se préoccupait beaucoup des airs populaires; il les recueillait, il les intercalait dans ses œuvres avec un savoir-faire infini. *Preciosa*, qui n'était connu en France que par un pastiche de M. Castil-Blaze, intitulé la *Forêt de Sénart*, fut en 1858, représenté en France, au Théâtre-Lyrique, avec un soin digne d'éloge. La partition revue et complétée se composait de onze morceaux : la marche des Bohémiens, déjà entendue dans l'ouverture, d'une couleur pleine d'originalité; le chœur dans les bois; les couplets pour voix de basse, tirés de la partition de *Sylvana*, d'un entrain irrésistible; le chœur par lequel les Bohémiens saluent leur jeune reine, et dans lequel on entend de nouveau la vieille romance espagnole; un ballet où il faut noter une valse ravissante; la célèbre ballade de *Preciosa;* une cavatine pour ténor; un duo en deux parties qui n'est qu'un arrangement très-réussi. La première partie est composée avec l'andante de la seconde symphonie de Weber, et la seconde partie avec le début de cette même symphonie; les deux chœurs qui terminent l'ouvrage sont extrêmement remarquables, le premier comme énergie guerrière, le second comme gaieté et entrain passionné.

On ne saurait trop admirer cette charmante partition de *Preciosa*. On y remarque déjà la sonorité particulière à Weber, sonorité qui n'est ni celle de Mozart, ni celle de Beethoven. Comme chez eux pourtant, chaque chose est à sa place; rien de forcé, et les dispositions les plus hardies n'en sont pas moins régulières. C'est que Weber avait compris ce que l'école romantique actuelle ignore complétement : à savoir que la *langue mère* suffit à tout. Le quintette des instruments à cordes chez Weber est comme pour tous les grands écrivains le premier plan de l'orchestre. Les contre-basses, les basses et les altos mêlent leur profondeur et leur mélancolie aux accents nerveux et passionnés des violons; on peut dire que chez aucun compositeur ceux-ci ne sont traités avec autant de virtuosité; nous en donnons pour preuve les traits de violons des ouvertures de *Freyschütz*, d'*Oberon* et d'*Euryanthe*, rapides comme des flèches! Mais c'est aux instruments à vent que Weber emprunte le coloris répandu sur sa musique, aux clarinettes et aux cors, aux cors surtout dont il tire des effets nouveaux, soit en opposant les tons ouverts aux tons bouchés qu'il affectionne; soit en les employant à découvert soit en les déguisant sous d'autres timbres. Rien de poétique comme l'effet produit par les cors dans le chœur dans les bois, dans la ballade, dans la valse du ballet. On doit aussi remarquer, dans la musique de *Préciosa*, le *mélodrame*, c'est-à-dire la musique que le compositeur fait entendre sous les paroles *parlées*. Les Allemands excellent aujourd'hui dans ce genre de musique dont Weber est, pour ainsi dire, l'inventeur.

H. Barbedette.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Nous ne comptons pas au nombre des essais dramatiques le *Premier son* (*der erste Ton*, op 16), sorte de drame avec chœur, sur un livret de Rochlitz. Cette cantate parut après *Sylvana*. (Elle est éditée chez Simrock à Bonn.)

(2) Connais-tu le pays où, dans le noir feuillage,
Brille, comme un fruit d'or, le fruit du citronnier;
Où le vent d'un ciel bleu rajeunit sans orages,
Les bocages de myrthe et les bois de lauriers?
Goethe (la *chanson de Mignon*).

THEATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Lalla Roukh, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Michel Carré et Hippolyte Lucas, musique de M. Félicien David. — Reprise de *Rose et Colas*, opéra-comique en un acte, paroles de Sedaine, musique de Monsigny.

M. Perrin vient de nous offrir en une seule et même soirée, ainsi qu'il nous l'avait promis, deux spécimens de musique ayant entre eux un siècle de distance; et, séance tenante, le public et les gourmets de l'art ont pu établir un parallèle intéressant entre les ariettes expressives qui charmaient nos pères et la musique ample et colorée de nos jours. Monsigny et Félicien David avaient été choisis pour cette lutte courtoise entre le passé et le présent : l'auteur du *Déserteur* et l'auteur du *Désert !*... (nous ne l'avons pas fait à dessein...) Mais cette fois l'étude rétrospective s'appelait *Rose et Colas*, et c'était *Lalla Roukh* qui entrait dans la lice avec la bannière des temps modernes.

Nous en demandons pardon à Monsigny, nonobstant son âge vénérable, nous donnons le pas à notre cher contemporain, qui vient de remporter son plus beau succès théâtral. Pour Félicien David, cette soirée de lundi dernier a été significative, et notre Opéra-Comique n'a plus le droit de douter de la vocation lyrique de cette muse de l'Orient. La partition de *Lalla Roukh* renferme des trésors de grâce, de finesse et de distinction; mais la veine dramatique y côtoye la poésie. L'élément humain et le domaine idéal y forment une heureuse alliance et se combinent dans

d'égales proportions. Cette ravissante musique, dont presque tous les morceaux ont été salués par d'enthousiastes bravos, sera l'objet d'une analyse spéciale dans notre numéro de dimanche prochain.

Le libretto est tiré, comme nous l'avons déjà dit, du poème de Thomas Moore. Les auteurs français n'ont emprunté au poète anglais que le canevas des principaux incidents; quelques changements ont été jugés nécessaires pour accommoder le sujet à la scène. MM. Michel Carré et Hippolyte Lucas ont imaginé un chanteur mystérieux, une sorte de trouvère, qui s'était fait connaître de la princesse et aimer d'elle à la cour de Dehli. Tout en cheminant dans son palanquin vers la capitale de son futur époux, le roi de Boukharie, Lalla Roukh ne peut s'empêcher de rêver au pauvre Nourredin, — c'est le nom du chanteur mystérieux. Celui-ci rejoint la caravane dans la vallée de Cachemire, et on l'admet à l'honneur de chanter devant la princesse Mais comme sa chanson tourne en déclaration galante, le chambellan Baskir le fait chasser, et se promet de faire plus que jamais bonne garde autour de Lalla Roukh, qu'il est chargé de conduire vers le royaume de son futur époux. Vaine précaution! Pendant que Mirza, fine soubrette hindoue, accorde un faux rendez-vous au vieux chambellan, et l'attire dans les bois voisins, Nourreddin grise les hommes de l'escorte et pénètre auprès de sa chère princesse. — Le deuxième acte représente le palais d'été du roi de Boukharie. C'est là que Lalla Roukh attend la visite de son fiancé, mais elle a pris une résolution héroïque : elle veut avouer au roi qu'un autre possède son cœur, et c'est Baskir qu'elle charge de cette délicate mission. Voilà notre chambellan dans un terrible embarras. Il essaie d'abord la ruse, et propose un pacte au chanteur; puis, se voyant mystifié, il jure que Nourreddin mourra, et le livre à ses esclaves. Cependant le cortége est entré dans le palais d'été et le roi se montre bientôt sur la terrasse. Jugez de la joie et de la surprise de Lalla Roukh, quand elle reconnaît son cher trouvère! Le roi de Boukharie, comme les califes de Bagdad et les Jean de Paris, a voulu être aimé pour lui-même; cela réussit quelquefois — au théâtre.

On nous croira sans peine quand nous dirons que cette fiction orientale, avec son cadre splendide, a merveilleusement inspiré Félicien David. Sa palette a trouvé le coloris de la scène de l'Occident, mais chaque coup de pinceau vous berce et vous fait rêver. La mélodie est fine, délicate, pleine de poésie; l'orchestration procède avec un art exquis. En attendant une analyse détaillée de ces deux actes de musique, si bien remplis, citons trois chœurs au premier acte qui ont charmé la salle entière, notamment ceux qui font cortége au ballet; la romance de Nourreddin (Montaubry) avec sa résolution sur un accord majeur inattendu; puis les couplets de Mirza (Mlle Bélia) : *C'est à la jeunesse qu'appartient l'amour;* ces couplets ont été redemandés; et enfin le duo entre Lalla Roukh (Mlle Cico) et Nourreddin, morceau dont l'ouverture a fait son profit; et ici le compositeur a parfaitement saisi le filon dramatique. — Au deuxième acte, trois morceaux successifs ont captivé l'auditoire : le grand air de Lalla Roukh, fort bien chanté par Mlle Cico; son duo avec Mirza : *Loin du bruit, loin du monde!* un vrai bijou, — et un chœur de femmes, d'un cachet suave et original. — Et il s'en faut que nous ayons énuméré ici tout ce qui a été applaudi dans cette soirée.

Montaubry a mis tout son talent et toute sa voix au service du trouvère Nourreddin. Aussi son succès a-t-il été complet. Mlle Cico, qui progresse chaque jour, au point de vue de la scène et de l'art vocal, s'est également distinguée dans le personnage de Lalla Roukh; Gourdin joue et chante avec franchise le rôle semi-comique de Baskir, et enfin Mlle Bélia est une Mirza des plus avenantes.

Une grande magnificence de costumes et de décors forme le contingent de l'administration, qui peut donc revendiquer une riche part des splendeurs de Lalla Roukh.

***

N'en déplaise au baron de Grimm, la musique de *Rose et Colas* n'est point *une musique barbare.* Il est vrai que pour le baron la partition du *Déserteur* était une œuvre *glaciale.* Pour l'une comme pour l'autre de ces deux partitions le tact de l'ami de Diderot a été complétement en défaut. Nos pères ont savouré les ariettes de *Rose et Colas*, et le grand succès du *Déserteur* a retrouvé un nouvel écho dans ces dernières années, en plein dix-neuvième siècle.

Sedaine ne s'est pas mis en grand frais d'imagination pour la petite paysannerie qui nous occupe : sa comédie du *Déserteur*, postérieure de cinq ans, est bien autrement charpentée. Et pourtant Monsigny n'a pas hésité à doter cette bluette villageoise de *quatorze* morceaux, dont quelques-uns ont eu les honneurs de la popularité.

Le temps a passablement fané la romance : *C'est ici que Rose respire ;* mais le rondo de la mère Boby : la *Sagesse est un trésor*, a délecté la salle entière. Ici Monsigny se montre le véritable précurseur de Grétry. C'est cette même verve babillarde que nous retrouverons plus tard, avec un cachet plus mélodique, dans le duo de la *Fausse magie.* Ce rondo, délicieusement détaillé par Mlle Lemercier, a été *bissé.* Les couplets de Rose, au rouet, ont également fait plaisir. N'oublions pas le quintette, qui est d'une facture originale. Le vaudeville final a été enrichi d'un couplet au public dans lequel la mère Boby exprime l'espoir que *Rose et Colas* récoltera les mêmes bravos dans cent ans d'ici. Nous ne serions pas fâché personnellement de *voir* se réaliser cette espérance; et nous en souhaitons autant à tous nos bons amis.

Après Mlle Lemercier, cette comédienne pur sang, il faut citer d'abord Sainte-Foy, puis Montaubry, Troy; ils ont interprété d'une façon satisfaisante les petites ariettes de Monsigny. Quant à la débutante, jeune et jolie personne, Mlle Garait, chargée du rôle de Rose, elle semblait très-émue, et nous ne voudrions pas la juger sur une seule audition. C'était d'ailleurs son premier début à la scène, et nous sommes d'autant plus autorisé à lui faire crédit que c'est, nous assure-t-on, une élève distinguée de Duprez.

J. Lovy.

SEMAINE THÉATRALE

La distribution des rôles est définitivement arrêtée à l'Opéra pour la *Juive.* Dulaurens, comme on l'espérait, n'hésite plus à se charger du personnage de Léopold. Le type d'Éléazar aura Gueymard pour interprète; Mlle Sax chantera le rôle de Rachel, Mme Vandenheuvel-Duprez celui d'Eudoxie, et Belval (Broni) complétera le personnel de l'œuvre d'Halévy. — On se dispose à reprendre le *Diable à quatre* pour la rentrée de Mme Marius Petipa; la gracieuse ballerine de Saint-Pétersbourg aura pour partenaire Mme Zina-Mérante. — Vendredi dernier Mme Gueymard nous est apparue pour la première fois dans le rôle de Léonor, de la *Favorite.* Visiblement émue au premier acte, elle a bientôt pris possession d'elle-même, et très-vaillamment accom-

pli sa tâche jusqu'au bout. Son entrée au deuxième acte, son duo avec Bonnehée, et surtout le fameux air du troisième : *O mon Fernand*, lui ont valu les plus vifs témoignages de sympathie. Ce beau rôle de Léonor est tout à fait dans ses cordes. Gueymard, Bonnehée et Cazaux ont eu leur part de cet excellent accueil. Bonnehée a dit avec beaucoup d'onction son air : *Pour tant d'amour ne soyez point ingrate.*

L'Opéra-Comique est en fête. Grande victoire lyrique remportée par Félicien David ! (Voir notre article de ce jour.) *Lalla Roukh* a déjà défrayé trois soirées au bruit des plus enthousiastes applaudissements. L'heureuse résurrection de *Rose et Colas* de Monsigny complète les séductions de l'affiche.

On répète très-activement au Théatre-Lyrique l'opéra de M. Bergson : le *Nid de Vautours*, dont le libretto est dû, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, à la plume poétique de M. Édouard Plouvier. Les principaux rôles sont confiés à MM. Balanqué, Peschard, Grillon, Gabriel, Surmont, Mmes Faivre et André (débutante).

***

L'affiche du Théatre-Français annonçait hier la reprise du *Bourgeois Gentilhomme*, avec la nouvelle mise en scène qui lui valut une vogue exceptionnelle il y a quatre ans ; — musique de Lulli, chantée par les élèves du Conservatoire; — pas de danse exécutés par les artistes de l'Opéra ; — et enfin les principaux rôles de la comédie de Molière, confiés à MM. Samson, Leroux, Delaunay, Monrose, Mirecour, Talbot, Chéry, Barré, Coquelin, Mmes Augustine Brohan, Judith, Nathalie et Delphine Fix.

Le Gymnase nous a donné, dans la même soirée une petite comédie en vers de M. Ernest Serret, et un acte de MM. Labiche et Delacour. La pièce de M. Serret, les *Illusions de l'Amour*, est un plaidoyer vif et railleur contre les fascinations de cette fièvre du cœur qui domine le monde, alimente les romans et le théâtre. Cette comédie est fort bien interprétée par Landrol, Lesueur et Mme Chéri-Lesueur. — Dans le *Premier Pas*, ce sont encore illusions d'amour, mais formulées d'une façon plus réaliste. Lesueur, Dieudonné et Mme Chéri-Lesueur ont également mené cette pièce à bon port.

Au Vaudeville on a commencé les répétitions de la *Lectrice*, de MM. Paul Foucher et Régnier, dans laquelle doit débuter Mlle Rousseil, que la place de la Bourse enlève à l'Odéon. La pièce est promise pour le 15 juin.

Le théâtre des Variétés vient de renouveler son affiche avec deux pièces nouvelles. Le *Secret du Rétameur*, vaudeville en un acte de MM. Grangé et Moineaux, est une amusante esquisse populaire, un reflet assez réussi de l'ancien répertoire. Guyon, transfuge des Folies-Dramatiques, y a débuté avec bonheur. Mais le vrai succès de la semaine, c'est la *Boîte au Lait*, vaudeville en cinq tableaux de MM. Grangé et Jules Noriac. Une intrigue simple et des détails piquants, une marche rapide et un dialogue semé de mots spirituels, ont valu à cette pièce l'accueil le plus chaleureux. Un choix d'airs et de chansons empruntés aux répertoires de Meyerbeer, de Grisar, d'Offenbach, et confiés au gosier de Mlle Tautin, ajoute à ces cinq tableaux l'appoint d'un succès musical. Aussi Mlle Tautin fait-elle les honneurs de la *Boîte au Lait*. Charles Potier a, de son côté, trouvé une création des plus heureuses dans un type d'huissier.

Don César de Bazan captive et délecte sur nouveaux frais le public de la Porte-Saint-Martin. Frédérick Lemaître est toujours le grand acteur de notre époque. Il n'a rien perdu de cette verve puissante, de cette originalité scénique, de ces attitudes superbes qui entraînent et électrisent les masses ; aussi l'enthousiasme a-t-il repris possession de la salle.

J. Lovy.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

DE LA MUSIQUE CONCERTANTE A QUATRE MAINS.

Tous les professeurs expérimentés ont pu apprécier comme nous l'utilité incontestable de l'étude de pièces concertantes à quatre mains, soit au point de vue de l'exactitude de la mesure, soit comme étude préparatoire à la musique d'ensemble. Mais pour que ce travail produise tout le résultat désirable, il faut qu'il soit fait avec discernement et à son heure ; il ne suffit pas de dire correctement et avec précision les pièces concertantes à quatre mains, il faut encore, en conservant à chaque maître sa couleur, son style, savoir écouter et dialoguer avec esprit, soutenir la partie chantante, ne jamais absorber l'intérêt d'une manière exclusive, animer ou retenir à propos le mouvement, éviter de donner aux passages qui doivent rester dans une *demi-teinte* une trop grande sonorité ; enfin, il faut apporter à ces études le soin, le raisonnement et la conscience que l'on doit mettre en toute chose, et, pour commencer, n'étudier à quatre mains que sous les yeux de professeurs attentifs ou de parents assez musiciens pour contrôler les fautes de mesure, guider le goût et le sentiment des élèves. Cette recommandation devient tout-à-fait impérieuse si les élèves sont peu avancés, inexpérimentés dans leur travail, et s'il n'ont déjà l'habitude d'observer rigoureusement d'eux-mêmes les indications des compositeurs.

Parmi les ouvrages spéciaux et élémentaires destinés à servir d'études préparatoires aux œuvres concertantes à quatre mains, nous devons signaler les *Études dialoguées* de Lecarpentier, études primaires de mesure et de style, et les *Études chantantes* à quatre mains, de Concone. Les *Études concertantes spéciales et progressives*, à quatre mains, de Camille Stamaty, op. 46 et 47, doivent développer dans de très-bonnes données le sentiment de la mesure et du phrasé musical ; ce remarquable ouvrage est le complément obligé des excellentes études de chant et de mécanisme à deux mains, précédemment publiées par Camille Stamaty (en trois livres, op. 37, 38 et 39). Les deux cahiers d'*Études à quatre mains* de Bertini, dont la réputation n'est plus à faire, renferment de précieuses études, tout à la fois mélodiques, harmonieuses et symphoniques. Les *Gammes harmonisées* à quatre mains, par Moschelès, sont remarquables au point de vue rhythmique, et aussi comme travail harmonique.

Nous devons aussi une place toute particulière à l'*École concertante* de Lefébure-Wély, série de morceaux de divers genres et de divers caractères adoptés pour les classes du Conservatoire et dignes à tous égards de cet honneur. L'école concertante de Lefébure-Wély est la meilleure préparation à la musique des maîtres que nous puissions indiquer.

Nous allons maintenant citer quelques petites pièces faciles à quatre mains : Ferdinand Sor, op. 22. Trente-deux petites pièces à quatre mains, op. 3, de Weber. Nous recommandons aussi tout particulièrement les transcriptions et réductions faciles à quatre mains des œuvres symphoniques d'Haydn, Mozart et Beethoven, faites avec le plus grand soin par M. Jules Weiss.

L'étude de ces transcriptions concertantes et de celles de l'*Art du chant*, de S. Thalberg, à quatre mains, par Ch. Czerny, doit non-seulement initier progressivement les jeunes élèves à la connaissance de la belle et grande musique, mais de plus, former le style des élèves, en ouvrant leur intelligence dès le début, au sentiment des chefs-d'œuvre de l'art musical. Or, tous les élèves, qui ont en vue d'acquérir un talent réel, doivent se bien persuader dès leurs premières études, que le but élevé de l'art, celui vers lequel tendent tous les vrais artistes, est de satisfaire le goût délicat, expérimenté de musiciens d'élite, et nullement de produire de l'effet en sacrifiant au mauvais goût. La distinction sera toujours préférable à la banalité. Mieux vaut n'être compris que d'un petit nombre en parlant avec pureté et noblesse le langage de l'expression, que de plaire à la foule ignorante en s'exprimant avec vulgarité et dans un style faux.

Citons encore parmi les pièces faciles, progressives et concertantes de la bonne école : Dussek, op. 67 ; Hünten, op. 27 ; Ries, polonaise à quatre mains ; Beethoven, op. 6, sonatine ; Hérold, op. 17.

Nous ne désapprouvons pas d'une manière absolue les arrangements à quatre mains de pièces précédemment écrites à deux mains ; plusieurs artistes de talent ont apporté à ce genre d'arrangement beaucoup de soin et de conscience, pourtant en général, malgré l'habileté des arrangeurs, la seconde partie se trouve le plus souvent réduite à l'état d'accompagnement presque continu. Il est rare que dans un morceau primitivement écrit à deux mains, la basse ait un intérêt égal à la partie supérieure, et dialogue avec elle d'une manière soutenue. Le plus souvent, les arrangeurs, pour conserver la disposition première, et peut-être aussi par un petit mouvement de paresse, se contentent de doubler les basses pour la seconde partie, sorte de placage souvent insignifiant qui étouffe le chant de la partie supérieure, ou bien encore ils se contentent de doubler celle-ci à l'octave. On gagne en sonorité, mais le travail concertant est nul. Faisons pourtant une large exception pour les arrangements en ce genre faits par Lemoine, Chaulieu, Hünten, Schunke, Ch. Czerny, Hummel, etc.,etc.; les morceaux arrangés par ces artistes sont pour la plupart dans de véritables conditions concertantes. Mais, nous le répétons encore, nous préférons de beaucoup les morceaux spécialement composés à quatre mains.

Parmi les compositeurs modernes qui se sont occupés d'écrire pour le piano à quatre mains, nous devons citer en première ligne Bertini, H. Herz, Ed. Wolff, Lefébure-Wély, Renaud de Vilbac, Paul Bernard. Voici, dans l'ordre de la moyenne difficulté, un choix d'œuvres à quatre mains d'auteurs d'un mérite incontesté : Hünten, op, 34, variations sur un thème de Haendel; H. Herz, op. 101 ; Lefébure-Wély, duos sur les *Monténégrins*, les *Sabots de la Marquise*, le *Père Gaillard* et les *Porcherons;* F. Ries, *di tanti palpiti*, varié; H. Bertini, op. 77, fantaisie à quatre mains sur *Roberto d'Evreux;* Beethoven, op. 45, marche à quatre mains ; Dusseck, op. 42, sonate ; Hummel, op. 118, tyrolienne ; Messemakers, duo à quatre mains sur *Lucie;* Renaud de Vilbac et Paul Bernard ont publié grand nombre d'arrangements à quatre mains sur les opéras les plus en vogue, un peu au-dessus de la moyenne difficulté, et d'une exécution des plus attrayantes. Paul Bernard a, de plus, reproduit à quatre mains les pièces choisies de F. Chopin, mission des plus délicates et des plus intéressantes.

En fait de musique classique, nous devons, en première ligne, placer les sonates à quatre mains de Mozart, celles en *ut*, en *fa* naturel, en *ré*, en *si* bémol, puis les arrangements des symphonies de Beethoven, par Ch. Czerny et Ferdinand Hiller.

Chaulieu, Fessy, de Courcelles ont habilement arrangé un grand nombre d'ouvertures du répertoire ancien et moderne. Comme pièces de salon, citons les fantaisies de Bertini sur le *Domino noir*, la *Part du Diable*, le *Lac des Fées*, *Zanetta*, le *Duc d'Olonne*, les variations d'Henri Herz sur le *Clair de Lune*, le *Désert*, *Guillaume Tell*, le *Philtre*, morceaux connus de tous les pianistes; les variations de Pixis sur *Robert* et sur les *Huguenots;* les duos de Wolff sur les soirées de Rossini; la *Marche aux Flambeaux*, par Meyerbeer, et la *Marche du Prophète*, par E. Wolff; les duos de Ravina sur *Euryanthe*. N'oublions pas non plus une ouverture et une symphonie de Georges Mathias, ainsi que les quatre grandes fantaisies de Charles Czerny inspirées des romans de Walter-Scott, *Ivanhoé*, *Guy-Mannering*, *Rob-Roy*, *Waverley*.

Dans un ordre de difficulté supérieure et comme pièces de style, nous devons recommander à l'étude attentive des jeunes artistes les deux duos à quatre mains de Georges Onslow, l'un dédié à Camille Pleyel, et l'autre aux frères Herz. Ces deux morceaux peuvent être cités comme des pièces symphoniques du plus grand intérêt; les idées sont nobles, expressives et d'un sentiment dramatique très-profond ; les développements sont ingénieux, les effets concertants très-variés, enfin l'inspiration s'unit à la science, car l'on retrouve dans ces œuvres le caractère, le style symphonique et concertant de ce maître.

Expliquons-nous bien sur la signification du mot *concertant*. Pour nous un duo concertant est celui où les deux parties ont un égal intérêt, où les motifs et les traits sont dialogués, en un mot, dans notre pensée, on n'écrit une œuvre concertante qu'à la condition expresse de répartir également, et dans de justes proportions, aux deux parties, l'intérêt du discours et du dialogue musical.

Sur le même plan d'étude nous placerons la belle sonate à quatre mains de Moschelès, op. 48. Voilà encore une œuvre magistrale admirablement écrite, pleine de belles mélodies, concertante dans les plus petits détails, et qui permet au virtuose de faire acte de style et de bravoure. La sonate de Hummel, op. 92, est aussi un chef-d'œuvre, c'est une symphonie pour le piano, écrite avec la sureté de main et la noblesse de style que donne la science unie à l'imagination.

M. Damcke a publié une très-belle sonate à quatre mains. La citer à côté des œuvres que nous venons de recommander, c'est dire tout le mérite que nous lui reconnaissons.

Comme étude de mesure et du style sévère, l'arrangement à quatre mains, par H. Bertini, des fugues de Bach, est un travail fort intéressant. Pour finir cette esquisse musicale sur les pièces à quatre mains, citons les duos à deux pianos de Thalberg sur la *Norma*, l'arrangement par Goria, de regrettable mémoire, du concerto de Weber (le *Retour du Croisé*), pour deux pianos; un grand duo de Mozart ; des concertos de S. Bach, à trois pianos; un duo à deux pianos sur des motifs de Mozart et Rossini, par H. Herz ; du même auteur, le Landler Viennois, à deux pianos et huit mains; un duo à deux pianos de Kruger; celui de Ch. Lysberg sur le *Don Juan*, et la *Marche impériale*, de Ravina, à quatre pianos et huit pianistes. Chopin a aussi écrit un duo à deux pianos, dans lequel on retrouve les qualités expressives, brillantes et si originales de son style. Ce morceau a été publié dans ses œuvres posthumes.

Nous aurions pu augmenter le nombre de nos citations, mais

nos indications n'ayant pour but que de signaler la voie à suivre, et nullement d'imposer un catalogue, nous laissons à l'expérience et à l'initiative des professeurs le soin d'insister suivant l'utilité reconnue, sur le choix et l'étude plus ou moins fréquente des pièces concertantes.

A. Marmontel.

(*Extrait de sa Méthode.*)

MM. Colombier, Dufour, Gérard et Heugel, délégués du commerce de musique, ont été appelés vendredi dernier au ministère d'Etat pour donner à MM. les membres de la sous-commission littéraire et artistique, tous les renseignements relatifs à la note collective soumise à l'examen de la sous-commission par les éditeurs réunis.

La section de musique de l'Académie des beaux-arts a jugé samedi le concours préparatoire de composition musicale. Les six élèves admis à concourir sont MM. Massenet, élève de MM. Ambroise Thomas et Reber ; Salomé, élève de MM. Ambroise Thomas et François Bazin ; Danhauser, élève de MM. Halévy, Reber et François Bazin ; Constantin, élève de M. Ambroise Thomas; Legouix, élève de MM. Ambroise Thomas et Reber ; Bourgaud, élève de M. Ambroise Thomas.

L'assemblée générale de la Société des artistes musiciens aura lieu le jeudi 22 mai, à midi, dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le théâtre Covent-garden, à Londres, monte en ce moment *Robert-le-Diable*, pour Mme Titiens, avec un grand luxe de mise en scène.

— La marche qui avait été demandée au maestro Verdi pour l'inauguration de l'exposition universelle de Londres, et qui s'est trouvée transformée en cantate dont Tamberlick devait faire les honneurs, n'a pu, par cela même, être exécutée dans l'immense palais de l'exposition. Le public en sera prochainement dédommagé, car cette œuvre se produira au théâtre italien de Sa Majesté; le solo de Tamberlick sera chanté par Mme Titiens.

— Thalberg quitte Paris aujourd'hui même. Le célèbre artiste se rend d'abord à Vienne pour quelques jours, puis il nous reviendra pour se diriger sur Londres, où des séances dans le genre de celles qu'il vient de donner à Paris sont déjà annoncées.

— On lit dans les *Signale*, de Leipzig: « Le monument que l'Allemagne a érigé au chanteur Staudigl, vient d'être inauguré au cimetière de Matzleinsdorf. Malgré le mauvais temps, un grand nombre d'amis et d'admirateurs du défunt, d'artistes, de littérateurs et de journalistes, assistaient à cette solennité. Les artistes du théâtre de l'Opéra ont chanté un choral, paroles de Prechtler, musique de M. Esser. Lewinski a récité des strophes de Prechtler; puis le *Maenner-gesang Verein* est venu clore la cérémonie par un chœur de circonstance. Le monument, dû au sculpteur Bilz, représente Staudigl en grandeur naturelle. La figure est très-réussie et d'une ressemblance frappante. L'artiste tient d'une main une couronne de lauriers, et de l'autre une lyre. »

— On écrit de Stutgard : « Au Théâtre-Royal, nous avons eu la première représentation du *Roi Enzio*, musique d'Abert, jeune compositeur qui s'est déjà fait connaître par une œuvre de même genre : *Anna de Lands-Kron*. Le libretto du *Roi Enzio* est tiré du drame de Raupach. Dès la fin du second acte, le compositeur a été forcé de paraître sur la scène, et il a été rappelé encore à la chute du rideau. Enfin, le succès a été immense. Depuis longues années, dit le correspondant, le théâtre allemand n'a rien produit d'aussi remarquable. Les interprètes étaient Sontheim, Schutky, Pischek et Mme Leissinger. »

— Vieuxtemps, après s'être fait entendre dans un concert à Strasbourg est retourné à sa villa près de Francfort.— A propos du célèbre violoniste, la *Presse* contenait dernièrement l'anecdote que voici, racontée par M. Ernest Reyer, pendant son séjour en Suisse en compagnie de Vieuxtemps :

« Nous arrivons sur la terrasse du château en ruines, et nous trouvons là une noce de paysans; ceux-ci étaient attablés, ceux-là dansaient au son de deux violons impitoyablement raclés par des virtuoses aveugles. Les deux instruments ne valaient pas mieux l'un que l'autre ; j'en prends un au hasard et je le mets dans les mains de Vieuxtemps, qui, après l'avoir accordé, reprend le motif de valse que le second violon continuait à accompagner. Et les gens de la noce dansaient toujours, sans se douter du changement qui venait de s'opérer dans le personnel de l'orchestre. Au bout de quelques instants, le partenaire de Vieuxtemps s'arrête, écoute plus attentivement, et s'écrie: « Mais, Gaspard, ce n'est pas toi qui joues! » Gaspard ne voyait pas, mais il écoutait, et il était ravi, et ses mains étaient agitées par un tremblement nerveux: « Non, ce n'est pas moi, dit-il, c'est « un maître, c'est un grand maître! » Quand la valse fut finie, Vieuxtemps se livra à une improvisation merveilleuse toute hérissée de trilles, de gammes en octaves, de *pizzicati* et de sons harmoniques ; puis il rendit son instrument à l'aveugle. Alors celui-ci pleura de joie et voulut embrasser les mains du grand artiste. Les gens de la noce jetèrent leurs chapeaux en l'air et poussèrent des *vivat;* la jeune mariée s'approcha de Vieutemps et lui fit une belle révérence. »

— La Pologne a perdu son meilleur violoniste. Les journaux annoncent la mort de Casimir Baranowski, premier violon de l'orchestre du théâtre de Varsovie. Baranowski était d'une grande force sur son instrument, mais n'ayant jamais quitté son pays, il était peu connu à l'étranger.

— A Naples on vient de créer un journal d'art et de théâtres, intitulé : *Rossini*. Cette feuille a évidemment pour mission de combattre l'envahissement des *Verdistes*. Mais peut-être arrive-t-elle un peu tard.

— A Florence, il vient de paraître un nouveau journal qui a pour titre *Boccherini*. Cette publication est fondée en vue de populariser la musique de quatuors et les œuvres symphoniques des anciens et des nouveaux maîtres.

— L'inauguration du nouveau théâtre du *Liceo*, vient d'avoir lieu à Barcelonne avec un grand éclat. La salle est des plus élégantes. L'opéra de Bellini, *I Puritani*, avait été choisi pour cette inauguration ; les artistes l'ont fort bien interprété. Le personnel des chanteurs, presque entier, arrive en droiture de Russie : Everardi, Angelini, Mongini, etc.

— A son retour de Nantes et de Limoges, Mme Charton-Demeur a signé un engagement californien pour la prochaine saison du Théâtre-Italien de La Havanne, ce qui ne l'empêchera pas de venir couronner, à Paris, avec Tamberlick, la saison de 1863.

— M. de Saint-Valry, en parlant des ovations récoltées par Mlle Marie-Sax à Bruxelles dans *Robert*, le *Trouvère* et les *Huguenots*, termine ainsi son dernier feuilleton du *Pays:* « Nous avons retrouvé à Bruxelles le *Maître Claude*, de M. Jules Cohen. Ce charmant ouvrage a reçu en Belgique l'accueil le plus flatteur. La musique élégante et soignée du jeune compositeur a plu particulièrement au public belge, grand connaisseur et très-difficile, comme je l'ai noté ; au reste, la pièce a été montée avec un soin rare et un remarquable ensemble, et chantée à merveille par Ismaël, Bonnefoy et Mlle Dupuis. Nous avons eu le plaisir d'assister à une sympathique ovation que le public belge a voulu faire à notre compatriote, et qui nous a prouvé en même temps le succès de sa musique et les bons rapports de la France et de la Belgique. »

— M. Aug. Mengal, ancien laruette du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, ex-directeur des Galeries Saint-Hubert, est engagé pour trois ans à Paris, au théâtre de l'Opéra-Comique, aux appointements de 6,000 fr. par an. Il débutera le 1er août prochain.

— Mme Oscar Comettant, de retour de Saint-Quentin, se dirige sur Cambrai, où l'appelle la Société philharmonique. Partout le chant et la personne de Mme Oscar Comettant excitent les plus vives sympathies. Aussi pouvons-nous lui prédire un véritable succès à Londres, où elle est engagée pour plusieurs concerts.

— La partie musicale n'a pas tenu la place la moins intéressante de l'ouverture de l'exposition universelle de Londres; les deux compositions écrites exprès pour cette solennité par Meyerbeer et par Auber y ont joué un rôle important, et la presse anglaise a été unanime pour en louer le mérite et la valeur. Les amateurs de musique apprendront avec plaisir que les deux grandes ouvertures de Meyerbeer et d'Auber, arrangées pour le piano, viennent de paraître chez les éditeurs G. Brandus et S. Dufour.

— La maison Girod vient de traiter avec M. Félicien David pour l'édition de *Lalla-Roukh*. Ce grand succès de l'Opéra-Comique sera donc sous peu de temps livré au public, partition, morceaux détachés et arrange-

ments divers. La partition de *Rose et Colas*, réduction de M. Gevaërt, également publiés par les mêmes éditeurs, est en vente dès aujourd'hui.

— C'est l'éditeur des œuvres de Gounod, M. Choudens, qui publie le nouvel opéra du Théâtre-Lyrique : la *Fille d'Égypte*, poëme de M. Jules Barbier, musique de M. Jules Beer.

— Les partitions d'Albert Grisar, le *Joaillier de Saint-James* et la *Chatte merveilleuse* viennent de paraître, la première chez l'éditeur Gérard, la seconde chez l'éditeur Colombier.

— M. Elwart, vient de publier chez Gérard, rue Dauphine, un ouvrage intitulé : *Manuel des aspirants aux grades de sous-chef et de chef de musique de l'armée*. Ce nouveau travail, de l'excellent professeur, jette une vive lumière sur les principes fondamentaux de l'harmonie, et rendra un immense service, non-seulement aux candidats auxquels il s'adresse, mais encore à tous ceux qui ont le désir d'acquérir en musique des connaissances solides.

— L'auteur de la *Garde impériale*, grande marche, et du *Collier de Perles*, étude-rêverie, E. Simonnot, vient de publier une nouvelle fantaisie-étude, pour piano, chez l'éditeur Alph. Leduc, sous le titre : *Dans la Vallée* (op. 42).

SOIRÉES ET CONCERTS

— Le *Sport*, en rendant compte des splendeurs de la réception offerte par S. A. I. la princesse Mathilde au roi et à la reine de Hollande, et à laquelle assistaient LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, raconte ainsi l'incident orchestral du bal : « A onze heures, l'orchestre du bal n'était pas encore installé. Qu'on juge de la surprise de Son Altesse Impériale. Un bal sans musique, c'était certes plus sérieux et plus grave encore que le fameux dîner du prince de Condé menacé de n'avoir pas de marée. Que faire ? On attend, et l'absence se prolonge. On prend le parti d'aller réveiller *une* musique des grenadiers de la garde. Elle arrive endormie, non complète, et à moitié équipée. On se met en place ; elle joue presque en état de somnambulisme, et l'effet, comme on le pense, laisse quelque peu à désirer. Mme la princesse de Metternich se dévoue au profit des plaisirs de l'assemblée. Elle se met au piano et joue une valse entraînante. Les danseurs se consolent. A ce moment arrive Waldteuffel, le chef d'orchestre Il est pâle, désespéré. Va-t il se tuer comme Vatel? Son Altesse le reçoit avec bienveillance, et lui, sans oser avancer, montre d'aussi loin qu'il peut, une lettre qui est sa justification. Son Altesse prend cette lettre ; celui qui l'avait écrite s'était trompé et avait convoqué l'orchestre pour dimanche au lieu de samedi. La princesse console Waldteuffel par quelques paroles d'une gracieuse bienveillance. L'innocence du virtuose est reconnue ; son caractère, compromis un moment, est réhabilité. On danse avec ardeur comme pour réparer le temps perdu, et à minuit le bal s'arrête pour faire place à un brillant et somptueux souper. » — Comme on le voit par cette spirituelle réclame, M. Waldteuffel doit un double cierge à l'auteur de la méprise et au chroniqueur du *Sport*.

— Comme nous l'avions annoncé, Thalberg a cédé aux pressantes sollicitations qui lui étaient faites, et il a donné une dernière soirée musicale, non pas dans les salons du Louvre, mais bien dans ceux de la maison Érard, rendus possibles par le changement d'atmosphère. Voici le royal programme de cette dernière séance à laquelle notre collaborateur Paul Bernard consacrera un article spécial, dimanche prochain : 1° Fantaisie de *Don Juan*, Sérénade et Menuet, Mozart ; 2° Transcription de la Barcarolle de *Giani di Calais* (inédite), Donizetti ; 3° Transcription du duo de la *Flûte enchantée* (inédite), Mozart ; 4° Sérénade de *Don Pasquale* (variée), Donizetti ; 5° Fantaisie sur *Il Trovatore* (inédite), Verdi ; — Deuxième partie : 6° Transcription du quatuor des *Puritains*, Bellini ; 7° *Ballade* (inédite), S. Thalberg ; 8° Fantaisie sur la *Traviata* (inédite), Verdi ; 9° *Tarentelle* inédite (Tarentelle et Passage de la Procession), G. Rossini ; 10° Fantaisie sur la Prière de *Moïse* (demandée), G. Rossini.

— A l'occasion de l'audition d'une sonate pour piano et violon de M. A. Vogel, le maëstro Rossini lui a adressé la lettre suivante : « Encore sous l'impression agréable que j'ai ressentie hier à l'exécution de votre belle sonate en *sol* que vous me faites l'honneur de me dédier, permettez-moi de vous offrir mes félicitations et mes remerciments. Vos interprètes, MM. Ritter et Sivori, sont à la hauteur de l'œuvre. Merci à vous, monsieur, merci à eux, qui m'avez fait ressentir un vif plaisir. G. Rossini. »

— Nous devons une mention spéciale au beau concert donné le samedi 10 de ce mois, au profit de l'œuvre de Notre-Dame-des-Arts. Malgré le prix élevé et le nombre considérable des places (environ 3.000), toutes les premières et toutes les secondes de ce vaste Cirque Napoléon avaient été envahies par une foule élégante. Cette soirée n'a failli à aucune de ces promesses. L'ouverture du *Freyschütz* a été enlevée par l'orchestre Pasdeloup avec un entrain et une vigueur dignes de ce chef-d'œuvre. Gueymard et Cazeaux ont supérieurement chanté le duo de *Guillaume Tell*, et Mme Gueymard a dit avec beaucoup d'âme l'air du *Freyschütz*. La marche turque des *Ruines d'Athènes* a été redemandée, et le Septuor de Beethoven a trouvé son succès habituel. Le violoniste Alard est venu jouer ce même concerto de Mendelssohn, qui lui a valu une enthousiaste ovation aux Concerts populaires. Enfin Sivori était également de la fête ; il a produit dans la *Clochette* de Paganini une sensation immense. Jamais nous n'avions entendu un tel bruit d'applaudissements.

— M. et Mme Henri Ravina ont réuni chez eux leurs élèves et leurs amis, pour leur donner la primeur des études inédites à quatre mains, qui sont demandées depuis longtemps à l'auteur des célèbres Études *caractéristiques*, *de concert* et des *harmonieuses*, toutes composées pour le piano à deux mains. On comprend l'empressement des artistes et des amateurs à posséder des Études concertantes à quatre mains d'un pianiste-compositeur du mérite d'Henri Ravina. Cet empressement a été pleinement justifié. L'audition des premières études exécutées par M. et Mme Ravina, avec autant de verve que d'ensemble, nous promet un recueil d'études à quatre mains, hors ligne, et de nature à satisfaire les plus difficiles ; car ce sont des œuvres artistiques dans toute l'acception du mot. Cette intéressante audition des premières études à quatre mains, de Ravina, s'est, de plus, transformée en véritable soirée musicale, car les voix aimées de MM. Delle-Sedie, Frizzi, Mlle Marie Mira, le violoncelliste Seligmann, et les chansons de Berthelier sont venues improviser un programme qui en valait plus d'un autre. On s'est séparé en remerciant et félicitant les maîtres de la maison.

— Une pianiste étrangère, Mlle Napoleone Voarino, vient d'inscrire honorablement son nom parmi nos concertistes de cette fin de saison. Le public de la salle Erard lui a fait un excellent accueil. Mlle Voarino possède un talent d'exécution à la fois correct et plein d'ampleur ; ses compositions ont été également goûtées. MM. Ernest Altès (violon), et Alard (violoncelle), sont venus apporter leur utile concours à la bénéficiaire.

MUSIQUE EN PLEIN AIR

(Correspondance)

Non, cher directeur, non, je n'ai pas, comme vous, une habitation aux champs et une habitation à la ville. Je demeure bien, il est vrai, dans l'avenue Frochot, jonchée de charmants petits hôtels, et de jardins plus petits encore ; le tout séparé par une double rangée d'arbres, jeunes et vigoureux, dont la verdure indique aisément qu'ils n'ont pas été transplantés ; les oiseaux babillent sur nos têtes, et les fleurs embaument l'air. Quelques-uns de mes amis m'assurent que je suis à la campagne ; d'autres, — les heureux qui ont une villa, — soutiennent que je suis à Paris ; le fait est que je ne suis ni à Paris ni à la campagne ; je suis dans l'avenue Frochot, toute peuplée de gens de lettres et d'artistes d'un véritable talent ; ne tenant ni une plume, ni un crayon, je passe par dessus le marché, et j'applaudis mes voisins.

Mais, vous le savez, j'ai une vieille habitude, un instinct passionné de la musique qui me pousse à la suivre partout où elle se réfugie ; or, les chants ayant cessé à Paris, nos salles de concerts étant fermées, je prête l'oreille, et je me dirige bien vite, le soir, du côté d'où me vient une gamme. La musique est un art que j'aime, comme on aime une femme dont on n'aperçoit pas les défauts ; je ne suis pas de ces *délicats* de la fable, *que rien ne saurait satisfaire*, je n'analyse point mes émotions, je ne les passe pas à l'alambic, et j'en jouis en répétant avec le poëte, avec Alfred de Musset :

Qu'importe la liqueur, pourvu qu'on ait l'ivresse ?

A la nuit tombante donc, je quitte l'avenue Frochot (la campagne ou Paris, comme vous voudrez), et, la canne à la main, tout en philosophant, je porte mes pas du côté des Champs-Élysées, où les concerts de M. de Besselièvre m'attirent. Et puis, tout près de là, sont les deux seuls et derniers Jardins Publics qui nous restent : Mabille et le Château-des-Fleurs ;

on y danse, mais le bal ne va guère à un homme qui n'a plus de jambes... Heureusement que le bal est toujours précédé d'ouvertures, de symphonies, de fantaisies ou de caprices, dont Mozart, Haydn, Beethoven, Weber et Rossini font souvent les frais; j'entre, et je trouve là un orchestre nombreux, peuplé de jeunes artistes éprouvés, et qui, tous, ou presque tous, sortent de leurs habitudes en passant de ces maîtres célèbres au répertoire si entraînant de Musard, de Strauss et de Longueville; je trouve là un chef d'orchestre, M. Olivier Metra, jeune aussi, ardent et mesuré à la fois, qui conduit aussi bien qu'il compose. Le Château-des-Fleurs est le frère jumeau de Mabille; il a les mêmes éléments de succès : la musique d'abord, la danse ensuite. Aussi la foule, rieuse et curieuse, se porte-t-elle à ces deux jardins. Une Fête de nuit, dans l'un de ces établissements, est assurément un enchantement qu'on ne saurait décrire. Alors que tout commence à sommeiller dans la grande cité, alors que les lampes s'éteignent une à une derrière les doubles rideaux de tulle, et que nos rues rentrent dans le silence et l'ombre, c'est le moment du grand jour dans ces délicieux jardins. En un instant, des milliers de becs de gaz s'allument et projettent partout, comme des essaims d'étoiles sans nombre dont l'éclat charme et éblouit; c'est, alors, un tourbillon général de danses les plus variées et des joies les plus folles; c'est alors le moment où je quitte la partie, où je m'en vais... *la danse n'est pas ce que j'aime*, comme disait Sedaine, — et le chantait Grétry.

Et puisque je vous parle, cher directeur, de la musique en plein air, la seule réellement agréable quand l'été arrive, je me garderais bien d'oublier celle du Pré-Catelan. Par un coup de baguette, Musard a réuni là toute une phalange d'excellents virtuoses; aussi, tous ces riches équipages qui roulent sur un sable arrosé, et qui emportent, nonchalamment couchées sur des coussins de soie, tant de femmes toutes charmantes et jeunes, quand on ne les voit que passer, — tous ces équipages, disons-nous, attirés par une mélodie lointaine, accourent pour l'écouter de plus près. Rien n'est plus gracieux à voir que ces mille petits sentiers au bord de la rivière, que ces îles, que ces cascades; rien n'est plus doux à entendre que la musique de nos plus grands maîtres, exécutée avec une sorte de religion par des artistes d'un mérite incontestable, et répétée avec amour par l'écho. — Les concerts de jour du Pré-Catelan ont réussi; personne, à la vérité, n'en doutait, en voyant à leur tête un chef qui, comme son père, le célèbre et regretté Musard, a l'habitude de la victoire.

Et maintenant, cher directeur, que ma promenade est achevée, je reprends la route de mon avenue Frochot; demain, au point du jour, je serai réveillé par les oiseaux; — c'est encore de la musique en plein air.

CH. DU PLESSY.

— Un nouveau recueil de poésies du comte Eugène de Lonlay, intitulé : *Éloge des Femmes*, a paru cette semaine chez Michel Lévy.

— Les courses sont closes, mais le Pré-Catelan reste. C'est là désormais que la fashion tiendra ses séances les vendredis, jours que Musard a dédiés au grand monde parisien. Cet admirable jardin sera toujours trop petit le dimanche, car le bon marché et la bonne musique n'ont jamais fait fuir personne. Avec les jeux de toutes sortes réunis dans cet Eden, le Pré-Catelan sera le vrai paradis des enfants.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

819 — 29e Année. N° 26.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 25 Mai 1862.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 f.; Province : 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 3553

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Weber et ses œuvres; œuvres dramatiques et vocales (7e article). H. Barbedette. — II. *Lalla Roukh* et Félicien David. J. d'Ortigue. — III. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour : la romance de

La JEUNE PRÊTRESSE

chantée par Mlle Grassari, dans l'opéra *Pharamond*, paroles d'Ancelot, musique de Boïeldieu. — Suivra immédiatement après : *Le Bal d'Enfants*, valse chantée, paroles et musique de J.-B. Wekerlin.

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano : la polka-mazurka composée par Arban, sur

La PERLE DE L'ADRIATIQUE

valse-mazurka chantée par Mlle Géraldine, dans le nouvel opéra-bouffon de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après : *le Tournoi*, polka militaire de L. Micheli.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

ŒUVRES DRAMATIQUES ET VOCALES

II

Nous arrivons à l'œuvre capitale de Weber, celle où il a mis toute son âme, celle qui résume son talent et sa vie, le *Freyschütz*. Le *Freyschütz* est tout Weber, comme *Don Juan* est tout Mozart. Ces deux œuvres monumentales, les plus parfaits chefs-d'œuvre de la scène allemande ont cela d'analogue qu'ils ont été pour chaque artiste le foyer où est venu se condenser son génie. Ce point de vue n'a pas échappé à M. Scudo : « Le caractère du *Don Juan* de Mozart, dit-il, c'est d'être l'expression sublime de l'âme et de ses tristesses au spectacle de la réalité. C'est le drame de l'idéal, la peinture d'un monde aristocratique et religieux, le côté divin de l'amour; tandis que le *Freyschütz* est le poëme de la légende populaire, de ses terreurs et de ses naïves croyances. La nature interpellée répond à l'homme qui l'évoque et mêle ses murmures aux accents de la passion. Dans le *Don Juan*, l'âme solitaire et absolue s'exprime par la mélodie vocale que l'orchestre suit et accompagne comme un esclave, tandis que dans le *Freyschütz*, l'homme est en communion avec la nature qu'il invoque dans ses souffrances et qui lui répond par l'organe de l'orchestre, particulièrement des instruments à vent, qui sont, ainsi que l'a admirablement entrevu Lamennais, comme la voix de la nature vivifiée par le souffle de l'art. »

Ce qu'il y a de certain c'est que si, dans le *Don Juan*, l'homme est au premier plan avec ses passions, dans le *Freyschütz* l'acteur principal est la nature. Chez Weber, le naturalisme prime tout; naturalisme avide de légendes et de fictions. S'il aime « la forêt sonore, perdue dans les profondeurs de la montagne; » s'il aime le « lac bleu dont les roseaux solitaires chantent mélodieusement au clair de lune, » c'est que la forêt et le lac vivent pour lui d'une vie qui leur est propre. Dans le feuillage qui frémit, bourdonne le monde des esprits; dans la nuée qui passe, danse le chœur des Elfes; au carrefour infernal, Samuel et sa meute guettent le chasseur imprudent; Ariel et Miranda se poursuivent dans un rayon de soleil; le cor enchanté d'Oberon fait retentir les échos de la vallée. Tout vit et palpite. Aussi, dans ce moyen âge que Weber fait revivre par une sorte d'intuition merveilleuse, avec son mélange de naïf et de merveilleux, de superstitieux et de sentimental, est-il un thème qu'il se plaît à broder sans cesse : la chasse et son cortége d'émotions, de joies, de découragements; — la chasse qui met l'homme en communion presque intime avec la nature; la chasse au fond des bois, dans les grandes plaines, au bord des grands lacs et des

fleuves sinueux. Quand le cor du chasseur résonne dans les gorges profondes, ce n'est pas l'écho qui lui répond, c'est le chœur des esprits élémentaires; quand la biche tombe frappée d'un fer mortel, l'âme d'une fée s'échappe par la blessure rouge de sang; c'est le malin esprit qui, soumis par des incantations diaboliques, rend sûr le coup d'œil du chasseur, dirige sa flèche, jusqu'à l'heure fatale où Satan réclame sa proie. Alors toute la nature s'émeut, les esprits s'agitent dans le feuillage, le ciel se teint de couleurs sanglantes, l'éclair sillonne la nue. Ce naturalisme exalté était bien le fait de l'Allemagne, de cette belle contrée du Rhin et de la Souabe, qui avait vu tant de rois oiseleurs et de grands-ducs archers. « Ce Weber, a dit M. Blaze, qu'on prendrait volontiers pour le génie de la chasse, tant il a deviné ce qu'il y a de poésie cachée sous cette vie au sein des bois, cet homme dont la musique respire à pleins poumons les plus mâles senteurs forestières, était un être souffreteux et maladif. Noble Weber! a-t-il réellement jamais connu le galop du cheval et toutes ces belles choses qu'il a si magnifiquement décrites? Où les a-t-il vues, sinon au fond de sa chambrette solitaire, dans la splendide lueur de ses rêves? »

Freyschütz fut donc, au moment de son apparition, plus que l'expression individuelle d'un artiste, mais l'expression collective des tendances, du génie, des aspirations rétrospectives d'une race. La légende, forte et naïve, était tirée d'un conte populaire très-ancien, le *Franc Tireur*. Ce conte a été l'objet de maints exercices littéraires. Hoffmann en fit un de ses récits les plus émouvants, le *Spectre Fiancé*. A l'époque où Weber était maître de chapelle du roi de Saxe, il se trouvait à Dresde un littérateur dont la tête, comme celle de Weber, avait été remplie dès l'enfance de contes fantastiques, de récits merveilleux, dont la scène se passait dans les bois. Il proposa à Weber, comme sujet, la légende du *Franc Tireur*. L'artiste, qui rêvait la création d'un opéra national, fut émerveillé; il comprit de suite le parti qu'on pouvait tirer de ce thème, et il supplia Kind de lui tailler dans la légende un libretto d'opéra. Kind y consentit; il ne s'était jamais exercé dans ce genre de littérature; aussi mit-il assez longtemps à satisfaire le vœu du musicien. Ce ne fut que quatre ans après, le 15 juin 1821, que Weber put faire représenter, sur le théâtre de Kœnigstadt, l'ouvrage qui était, pour ainsi dire, le résumé de ses travaux et de sa vie.

On sait le glorieux accueil que les Berlinois firent au chef-d'œuvre dès sa première apparition. Ils ne retrouvaient plus chez Weber ce cachet d'universalité qui jusqu'alors avait caractérisé le génie allemand; l'art se spécialisait, il correspondait à une époque donnée, à un ensemble de passions données; il était plus national, en un mot, que chez la plupart des maîtres. Aussi, les Allemands, et surtout les Allemands qui appartenaient à la forte génération de 1813, furent-ils ravis. Ils voyaient couler devant eux les sources vives de l'inspiration populaire. Les vieilles traditions se faisaient vivantes, et se dressaient à leurs yeux, condensées dans une œuvre pleine de vigueur et de séve. La première représentation fut un vrai triomphe. Le soir même de la seconde, Weber écrivait à Kind cette lettre trempée de ses larmes, larmes de joie et d'émotion :

« Mon très-cher ami et collaborateur,

« Le franc tireur a logé sa balle dans le noir. La deuxième représentation a été aussi bien que la première, c'était le même enthousiasme. Pour la troisième, qui a lieu demain, toutes les places sont prises; depuis le succès d'*Olympie*, c'est le triomphe le plus complet qu'on puisse obtenir. Vous ne pouvez vous figurer quel vif intérêt le texte inspire d'un bout à l'autre. Que j'eusse été heureux si vous aviez été présent! Quelques scènes ont produit un effet auquel j'étais loin de m'attendre, par exemple celle des jeunes filles. Si je vous revois à Dresde, je vous raconterai tout cela, parce que les paroles écrites n'y suffisent pas. Que je vous ai d'obligation pour votre magnifique poëme! — Que de motifs divers ne m'avez vous pas fournis, et avec quel bonheur mon âme pouvait s'épancher sur vos vers si profondément sentis! C'est avec une véritable émotion que je vous serre dans mes bras en idée, reportant à votre muse le laurier que je lui dois. Gubitz, Wolf sont tout cœur; on me dit de me défier d'Hoffmann, mais, moi, j'ai bonne confiance. Que Dieu vous rende heureux! Aimez celui qui vous aime avec un respect infini. — Votre Weber. »

Avec quelle cordialité et quelle modestie le musicien reportait au poëte une grande partie de sa gloire! Du reste, si Weber s'oublia une fois en critiquant la symphonie en *la* de Beethoven, erreur dont il fut bien puni, en d'autres temps, par les injustes aggressions de Schubert et de Hummel, on doit reconnaître qu'il fut toujours inaccessible à l'envie, et juste pour les artistes passés et présents. C'est lui qui écrivait, après une reprise de l'*Enlèvement au Sérail*: « Que j'aime cette production charmante, où débordent la gaieté, l'entrain, la douceur et le sentiment de la belle jeunesse de Mozart! » Et pourtant, combien le génie de Mozart différait du sien! combien le calme empyrée du divin maître devait peu satisfaire l'âme tourmentée et inquiète de l'artiste! — Il apportait la même impartialité en jugeant les œuvres contemporaines, même les plus contraires à ses tendances.

Ce que l'on doit le plus admirer dans le *Freyschütz*, c'est la parfaite harmonie de l'ensemble. Depuis le début de l'ouverture jusqu'à l'accord final, il n'y a pas une note à retrancher; tout est irréprochable. Ajoutez à cela un intérêt sans cesse croissant, des mélodies pleines de fraîcheur, des rhythmes saisissants, des inventions harmoniques pleines d'éclat, des masses vocales et instrumentales employées avec un art et une sagacité merveilleuses; partout rayonnent l'intelligence, l'imagination et le génie.

L'ouverture est le modèle du genre. M. Berlioz signale avec raison comme une des plus belles choses du morceau « cette longue mélodie gémissante jetée par la clarinette au travers du trémolo de l'orchestre, comme la plainte du vent dans les profondeurs du bois. » Cette opposition d'un chant limpide qui s'exhale, tandis qu'au dessous de lui l'harmonie frémit et gronde, est une des plus belles qu'ait produites l'art musical. — Il faudrait un volume pour signaler toutes les beautés du *Freyschütz*. — On en trouve un résumé saisissant dans l'analyse consacrée au *Freyschütz* par M. Berlioz, lors de la première représentation de cet opéra à l'Académie royale de Musique: « Chacun admire, dit-il, la mordante gaieté des couplets de Kilian avec le refrain du chœur riant aux éclats; le surprenant effet de ces voix de femme groupées en seconde majeure et le rhythme heurté des voix d'homme qui complètent ce bizarre concert de railleries. — Qui n'a senti l'accablement, la désolation de Max, la bonté touchante qui respire dans le thème du chœur cherchant à le consoler, la joie exubérante de ces robustes paysans partant pour la chasse, la platitude comique de cette marche jouée par les ménétriers villageois en tête du cortége de Kilian triomphant; et cette chanson diabolique de Gaspard dont le rire grimace, et cette clameur sauvage de son grand air: *Triomphe, triomphe!* qui prépare d'une façon si menaçante l'explosion finale!

« On écoute avec ravissement ce délicieux duo où se dessinent

dès l'abord les caractères opposés des jeunes filles, Agathe toujours tendre et rêveuse, Annette toujours gaie et rieuse. — Quoi de plus émouvant, alors que la jeune fille prie en attendant son fiancé, que ces soupirs de l'orchestre, ces bruissements étranges où l'oreille attentive croit retrouver

Le bruit sourd du noir sapin
Que le vent des nuits balance?

« Il semble que l'obscurité devienne tout d'un coup plus intense et plus froide à cette magique modulation en *ut* majeur :

Tout s'endort dans le silence.

de quel frémissement sympathique n'est-on pas agité plus loin à cet élan : *C'est lui! c'est lui!* et surtout à ce cri immortel qui ébranle l'âme entière :

C'est le ciel ouvert pour moi!

« Jamais aucun maître allemand, italien ou français n'a fait ainsi parler successivement, dans la même scène, la prière sainte, la mélancolie, l'inquiétude, la méditation, le sommeil de la nature, la silencieuse éloquence de la nuit, l'harmonieuse majesté des cieux étoilés, le tourment de l'attente, l'espoir, la joie, l'ivresse, le transport, l'amour éperdu ; et quel orchestre pour accompagner ces nobles mélodies vocales! quelles inventions, quelles recherches ingénieuses! Ces flûtes dans le grave, ces violons en quatuor, ces dessins d'alto et de violoncelle à la sixte ; ce rhythme palpitant des basses; ce crescendo qui monte et éclate au terme de sa lumineuse ascension ; ces silences pendant lesquels la passion semble recueillir ses forces pour s'élancer ensuite avec plus de violence; il n'y a rien de pareil! C'est l'art divin! C'est la poésie! C'est l'amour même! »

Après une telle accumulation de beautés, on croirait que le génie de l'auteur doit faiblir ; il n'en est rien. Combien est délicieux le trio de Max, Agathe et Annette! quelle énergie contenue, et comme il est admirablement coupé par l'andantino, cette prière adorable, cette plainte sublime des amants!

La critique a épuisé, pour ce qui suit, les formules de l'admiration. Toute la scène du chœur des esprits, de la fonte des balles, dépasse les plus belles imaginations du *Faust* de Gœthe. La musique seule, sans la scène, suffirait à glacer de terreur.

Combien le début de l'acte qui va suivre paraît frais et souriant après ces émouvantes choses! Quels parfums agrestes et purs dans tout ce que chante Annette, dans la ronde, dans le chœur des Chasseurs, si universellement connu! Avec le final, l'œuvre reprend son cachet dramatique et sévère ; tout ce final est une magnifique conception. Ce que chante Max aux pieds du prince est empreint de respect et de honte. Le premier chœur en *ut* majeur, après la chute d'Agathe et de Gaspard, est d'une belle couleur tragique, et annonce on ne peut mieux la catastrophe qui va s'accomplir. Puis « le retour d'Agathe à la vie, sa tendre exclamation : *O Max!* les vivats du peuple, les menaces d'Ottokar, l'intervention religieuse de l'ermite, l'onction de sa parole conciliatrice, les instances des paysans pour obtenir la grâce de Max, noble cœur un instant égaré, ce sextuor où l'on voit renaître le bonheur et l'espérance, cette bénédiction du vieux moine qui courbe tous ces fronts émus, et, du sein de la foule prosternée, fait jaillir un hymne immense dans son laconisme, et enfin, ce chœur final où reparaît l'allegro de l'air d'Agathe ; tout cela est beau et digne d'admiration. »

C'est, il y a plus de trente ans, le 7 novembre 1824, que le *Freyschütz* fut joué pour la première fois en France, sur le théâtre de l'Odéon, introduit par MM. Castil-Blaze et Sauvage. Ce chef-d'œuvre fut sifflé à outrance. M. Castil-Blaze remania alors l'œuvre originale, l'adoucit, ou plutôt la mit à la portée du public ; il fut récompensé de ce travail par cent représentations. Une troupe allemande vint plus tard représenter *Freyschütz* dans son intégrité.

M. Berlioz, avec le concours de M. Pacini, en fit, ensuite, un grand opéra, en substituant des récitatifs au dialogue. L'œuvre fut ainsi représentée sans trop de succès ; enfin, en 1855, le Théâtre-Lyrique reprit le *Freyschütz* tel qu'il avait été conçu, et cette fois le public parut définitivement comprendre et apprécier le chef-d'œuvre de Weber.

Le *Freyschütz* a été traduit dans presque toutes les langues européennes : en français, par MM. Castil-Blaze, Emilien Pacini et Crevel de Charlemagne ; en italien, par Rossi; en hollandais, par un anonyme ; en danois, par Œhlenschlaeger ; en suédois, par Tegner ; en russe, par Satow ; en bohême, par Strepanech; en polonais, par Bogulawsky.

Weber fit lui-même une réduction de sa partition, pour piano seul. Elle est extrêmement remarquable, mais elle parut trop difficile d'exécution. Plusieurs artistes, Leidersdorff entre autres, en firent de plus anodines, qui se propagèrent avec une extrême rapidité.

H. Barbedette.

(La suite au prochain numéro.)

LALLA ROUKH & FELICIEN DAVID

Si le métier de feuilletoniste a ses rigueurs, il a du moins, de temps en temps, des compensations qui consolent de beaucoup de mécomptes. Je ne saurais dire avec quel plaisir j'ai assisté aux deux premières représentations de *Lalla Roukh*, ni avec quelle douce satisfaction j'ai vu ce succès si vrai, si franc, de si bon aloi, où le compositeur, les interprètes, le public lui-même, semblaient d'intelligence ; où pas un mot, je ne dirai pas d'opposition, mais d'indifférence, ne s'est fait entendre; où la victoire a été remportée naturellement, sans efforts, sans tirage, et sans le secours de ces troupes auxiliaires qu'on appelle les claqueurs. — Pour ce qui est de la claque, je crois plus que jamais qu'elle n'est faite que pour les ouvrages médiocres. Félicien David vient de prouver une fois de plus que les bons ouvrages peuvent fort bien s'en passer; il vient de démontrer la complète inutilité, je dis plus, la parfaite absurdité de cette antique institution, évidemment aujourd'hui sur son déclin.

Aussi ai-je demandé à M. le Directeur du *Ménestrel* la permission de venir dire ici mon impression sur l'œuvre de Félicien David, non pas que je me flatte de dire quelque chose de neuf, quelque chose qui ait échappé à nos confrères de la presse musicale. Je tiens seulement à faire chorus avec eux, à exprimer mon opinion sur cette nouvelle et charmante révélation du génie de l'auteur du *Désert*. Oh! soyez tranquilles, je n'exagère pas. Je me sers de ce mot de génie dont on est trop prodigue ou trop avare suivant les circonstances, je m'en sers parce qu'il est mérité. Je ne suis pas un des fanatiques de Félicien David, si tant est qu'il en ait eu et qu'il en ait peut-être encore, auquel

cas, j'aimerais assez qu'il eût aussi quelques bons détracteurs; car il manque quelque chose à l'artiste qui a l'un et qui n'a pas l'autre. Quoi qu'il en soit, je ne suis pas de ceux qui disent : Il n'y a que Félicien David au monde! Félicien David est le seul musicien de notre époque! Je crois qu'on gagne peu à accorder ainsi tout à un seul, et à ne laisser rien aux autres. C'est un mauvais calcul qui donne lieu à des jugements tantôt trop exaltés, tantôt trop acerbes, et trop tranchés des deux côtés.

J'ai toujours été l'admirateur de Félicien David dans tout ce qu'il a fait qui m'a semblé digne d'admiration. J'ai salué, un des premiers, la radieuse apparition du *Désert*. Plus tard, je l'avoue, j'ai mis une sourdine à mes éloges, lorsque j'ai vu ou cru voir que Félicien David s'écartait un peu trop de la vraie nature de son talent. Aujourd'hui qu'il s'est remis dans sa voie, qu'il est rentré en pleine possession de lui-même, qu'il nous a rendu ses horizons, son soleil, ses nuits étoilées, ses bois odorants, ses sources limpides et jaillissantes, ses rêveries et ses poésies, je me mets au premier rang et j'applaudis de toutes mes forces.

Vous voulez que je m'explique sur ce mot de génie que j'ai prononcé tout à l'heure. Je le veux bien. Il y a les génies créateurs, les génies conquérants qui apportent de nouvelles richesses au domaine de l'art, qui en reculent les limites, qui découvrent des régions inconnues. Vous les nommez tous : c'est Gluck, c'est Mozart, c'est Beethoven, c'est Rossini, c'est Weber. Mais il y a les génies plus modestes, qui ne découvrent qu'un coin de terre, mais qui s'y installent si bien, qui l'embellissent si bien, qui l'éclairent de rayons de soleil si purs, de clairs de lune si limpides et si suaves, qui le peuplent de zéphyrs si tièdes, de si langoureuses almées, de si souples bayadères, de caravanes si harmonieuses, de fleurs si parfumées et d'oiseaux si jaseurs, qui y découvrent de telles perspectives de flots bleus et de cieux d'azur que l'on dit : Ce petit royaume en miniature est bien à ce charmant génie, c'est là son domaine, c'est là qu'il règne sans rival. C'est là, pour Félicien David, ce petit coin de terre, cet angle de terre enchanté qui souriait tant à Horace :

Ille terrarum mihi prœter omnes
Angulus ridet.

Maintenant libre à vous de dire que ce coin de terre est un des mille sites de l'Orient, une oasis dans le désert. — L'opéra de Félicien David n'est-il pas une oasis dans le désert de l'époque musicale que nous traversons? — Mais aussi, libre à moi, Messieurs, à moi, l'humble compatriote de Félicien David, de dire que ce site est aussi un des paysages empourprés du Luberon, climat splendide et chaud, nuits enflammées, horizons étendus, où le plateau verdoyant du Varnègue et les découpures bleuâtres des Alpines se mirent dans les flots bleuâtres de la Durance, dont les diverses branches, pareilles à des rubans argentés, sillonnent la plaine la plus féconde de la terre des troubadours.

Ne grandissons pas Félicien David, de peur de l'amoindrir. N'en faisons pas un géant, ce serait lui ôter sa grâce et sa gentillesse. Certes, à un moment donné, Félicien David a le souffle lyrique aux grands développements, qui fait retentir toutes les fanfares de la nature, la puissance dramatique qui fait gronder les passions humaines; mais, avant tout, c'est un rêveur, c'est un poëte qui chante son hymne solitaire sur un point lumineux du globe. Ne faisons pas sortir violemment cet aimable chantre de la nature des proportions mignonnes du cadre que la muse lui a tracées. Pour n'avoir fait ni tragédie, ni épopée, La Fontaine n'en est pas moins un des grands poëtes, le plus grand peut être de notre langue. La Fontaine atteint à la grandeur dans un mot, dans une simple image. Dans son attendrissant récit du Pigeon voyageur, il nous dépeint en un vers la sublimité du vol de l'aigle fondant sur sa proie :

Le vautour s'en allait le lier, quand, des nues,
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.

Félicien David atteint aussi à la grandeur dans un accord, dans une tenue d'orchestre. Il a des rayonnements superbes.

Ce qu'il y a à dire de Félicien David, c'est que, quel que soit son genre, il a le don de parler la vraie langue musicale, la langue avouée par les maîtres de toutes les écoles, et de rendre cette langue non-seulement intelligible pour tous, mais de faire que tous en soient charmés, les savants et les ignorants, les gens du métier et les simples amateurs. Sa veine est presque toujours du filon le plus pur. Le musicien peut avoir des longueurs, il n'est jamais obscur; il est quelquefois intime, profond, jamais abstrait. Ses dessins sont toujours nets, arrêtés, en relief; il dit tout ce qu'il veut, et rien que ce qu'il veut; l'effet qu'il veut produire est celui qu'il produit; et ses tableaux sont toujours achevés, pris dans leur jour, saillants, se détachant d'un certain fond vague et poétique. Voilà Félicien David; voilà en quoi il est *lui*. Or, c'est quelque chose que d'être *soi*. Combien en comptez-vous, par siècle, de ceux qui, tout en procédant d'un tel ou d'un tel (on est toujours fils de quelqu'un, comme dit Figaro), ont eu le secret de se donner une physionomie, une originalité, de telle sorte qu'il est impossible de les confondre avec un autre? — de ceux qui boivent « dans leur verre » et non dans le verre d'autrui? Deux ou trois, et c'est beaucoup.

Me voilà dispensé, je pense, grâce à mon confrère Lovy, de parler du libretto, dont je ne dirai qu'un mot; c'est que MM. Hippolyte Lucas et Michel Carré ont fait preuve d'infiniment d'esprit en construisant leur pièce de manière à faire le plus avantageusement ressortir toutes les qualités du compositeur. Du reste, je n'analyserai même pas la musique; je veux seulement particulariser dans quelques observations de détail ce que j'ai dit de la nature du talent de Félicien David. Je passe donc sur l'ouverture et viens tout de suite au chœur d'introduction en *sol* dont le premier motif est plein de sérénité et de fraîcheur, et avec lequel contraste vivement un second motif en *mi* mineur, lorsque Noureddin est assez brutalement arraché à son sommeil par Baskir et ses acolytes. Les ripostes en triolets des uns et des autres sont serrées et énergiques. Le motif en *sol* reparaît et le chœur se termine par une gracieuse ritournelle qui s'en va *pianissimo* comme pour accompagner ceux qui quittent la scène. La romance de Lalla Roukh en *ré* mineur est une délicieuse orientale. L'absence de la note sensible dans la seconde mesure, produit ici un effet étrange, bien que ce procédé soit assez fréquemment employé dans des morceaux religieux. Il y a de la verve dans les couplets de Baskir. Après un excellent chœur en *la*, viennent des airs de ballet on ne peut plus jolis, pittoresques, entremêlés de rhythmes capricieux et qui rappellent les danses des almées dans le *Désert*. Je note un bel ensemble en *ré*, très-musical, avec une belle ritournelle de hautbois, et la romance de Noureddin, en *la* mineur, dont la cadence finale semble s'opérer au moyen de l'accord de sous-dominante mineur. Tout à coup ce dernier accord, sur lequel le musicien appuie longtemps, élève sa tierce d'un demi-ton, et la cadence préparée en mineur s'achève en majeur de la manière la plus inattendue. Au second couplet, l'accompa-

gnement s'enrichit d'un élégant contre-point pizzicato. Rien de plus poétique que le duo de Noureddin et de Lalla Roukh ; là se rencontre une espèce de tremolo ou plutôt de frôlement sur une note, tantôt de la clarinette, tantôt de la flûte. L'aile d'une colombe ne carresse pas avec une plus douce sensation. Dans la deuxième partie de ce duo figure une phrase élégante à laquelle les voix donnent une expression passionnée qu'elle est loin d'avoir dans l'ouverture où elle a paru d'abord.

Le second acte n'est pas moins riche que le premier. L'air de Lalla Roukh, avec son introduction instrumentale, avec sa belle mélodie dialoguant avec le cor, avec son second mouvement en scherzo, accompagnée de syncopes de cors et de bassons, est un chef-d'œuvre d'inspiration. J'en dirai autant du duo entre Lalla Roukh et Mirza. C'est mélodieusement suave. Le chœur des présents, chanté par les femmes, est très-joli. La romance de Noureddin, sur la barque, avec harpe, et qui rappelle un peu la sérénade de *Don Pasquale*, n'en est pas moins un adorable morceau. Au second couplet, des entrées de cor viennent, de deux en deux mesures, s'ajouter aux arpéges des cordes pincées. La ritournelle de cette romance, avec la réponse du basson, est ravissante. Il y a des trésors de couleur, de tendresse, de rêverie dans les autres numéros. Mais je me hâte de finir, parce que je m'aperçois que toute cette énumération *raisonnée* ne dit pas la dixième partie de ce que voudrais exprimer.

Très-sincèrement, je conclus que *Lalla Roukh* est un chef-d'œuvre ; voilà de la vraie et bonne musique, qui a son cachet propre, qui tire sa beauté d'elle-même, d'une inspiration réelle et féconde, et non de ces formules, de ces *ficelles*, passez-moi le mot, de ces lieux communs sonores, la seule ressource de certains compositeurs exténués. Ici, c'est toujours le flot musical, limpide et pur, inégal et monotone parfois, plus ou moins heureux ou abondant, mais qui découle de cette source éternelle où tous les génies se sont abreuvés.

M. Emile Perrin a la main heureuse au début de sa seconde campagne administrative. Un charmant opéra ancien, *Rose et Colas*, un charmant opéra nouveau, *Lalla Roukh*, sans compter l'ouvrage en perspective de M. A. de Vaucorbeil, dont il m'est bien permis d'avoir la plus haute idée, moi qui sais ce que ce jeune maître sait faire en musique de chant et en musique de chambre.

Et tandis que quatre fois par semaine nous applaudissons Félicien David à l'Opéra-Comique, là-bas, dans les environs de Lauris, la patrie des deux frères Garnier, les deux hautbois de Marie-Antoinette, amis de Gluck, la patrie de notre grand alto, M. Viguier ; là-bas, dis-je, sur les rives de la Durance, et au pied du Luberon, voilà qu'ils allument, en l'honneur du musicien, leur compatriote, un grand feu de réjouissance, aussi beau que l'incendie d'*Herculanum*, et autour duquel s'enroulent les vastes replis d'une farandole échevelée, au bruit des serpentaux et aux gais refrains du tambourin et du galoubet.

J. d'Ortigue.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

Faute de place, nous devons ajourner et remettre à dimanche prochain l'article spécial de notre collaborateur Paul Bernard sur l'*École d'exécution* de notre célèbre pianiste S. Thalberg, ses œuvres et les impressions de ses dernières séances à Paris, salons Érard.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les deux sœurs Marchisio ont débuté dans la *Semiramide*, à Her Majesty's Theatre. Depuis Jenny Lind, aucun autre artiste n'avait été aussi bien reçu par le public anglais. Les applaudissements ont été tels que Covent-Garden en a tressailli. On leur a fait, comme partout, répéter le fameux duo avec des acclamations sans fin. Elles joueront bientôt *Norma*, *Il Trovatore* et *Matilda di Shabran*.

— Un *Ballo in maschera*, *Il Barbiere* et *Rigoletto* sont les trois ouvrages dans lesquels le baryton Delle-Sedie vient de se montrer au théâtre de Covent-Garden. A Londres, comme à Paris, ce chanteur de la grande école a conquis une première place par la seule force du talent et du bon goût. C'est un nouvel avis donné aux exagérations vocales du jour.

— La Société d'opéra-comique français au théâtre Victoria a débuté à Berlin, le 15 mai, par les *Mousquetaires de la Reine*, d'Halévy.

— Le maître de chapelle Kücken a reçu du roi de Prusse la décoration de l'ordre de l'Aigle rouge, 4me classe.

— Nous lisons dans les éphémérides du *Siècle* du 21 mai :

« 1685. — Naissance de Jean-Sébastien Bach, compositeur allemand, qui ne connut de son temps aucun rival comme organiste et claveciniste. Comme compositeur, il excellait aussi dans le contre-point et ne brillait pas moins par l'énergie que par l'originalité de son style. Son harmonie était savante, sa mélodie neuve et riche, mais souvent *peu agréable*. Il a laissé plusieurs morceaux d'église et beaucoup de musique pour clavecin ou piano. Successivement attaché au duc de Weimar et au prince d'Anhalt-Coëthen, Sébastien Bach finit par arriver à la cour de l'électeur de Saxe, roi de Pologne, qui le nomma son maître de chapelle. Ce compositeur, né en 1685, à Eisenach, mourut en 1750. Il fut la tige d'où sortirent plus de cinquante musiciens, dont plusieurs se sont rendus célèbres. »

— Le programme pour le cinquième festival du *Rhin central* a subi quelques modifications. Au deuxième concert on exécutera une cantate de S. Bach ; deux chœurs *à capella*, de Palestrina et Vittoria ; ouverture de *Médée*, par Cherubini ; air de Beethoven ; lieder, de Schumann et F. Lachner; neuvième symphonie de Beethoven. Au premier concert, *Judas Macchabée*. Au nombre des solistes engagés on cite Jules Stockhausen.

— Une correspondance de Vienne, publiée par les *Signale*, de Leipzig, nous apprend que le nouveau ballet du chorégraphe Rota, une *Sylphide à Péking*, n'a pas obtenu tout le succès qu'on pouvait attendre de l'heureux créateur de la *Comtesse d'Egmont*. Le premier acte seul a reçu un accueil des plus favorables, et a valu un bruyant rappel à M. Rota; mais cette ovation ne s'est pas renouvelée à la chute du rideau. Mlle Couqui s'est montrée très-gracieuse; elle est toujours la danseuse favorite du public viennois.

— Parmi les promesses musicales et dramatiques de la saison d'Ems, on parle d'un opéra-comique de J. Offenbach, paroles de M. Nuitter, intitulé : *Bavard et Bavarde*. Le sujet est emprunté à la nouvelle traduction de Cervantes, par M. Alphonse Royer. L'opéra sera chanté par Wartel, Lafont, Mlles Girard et Baretti.

— La gazette musicale de l'Allemagne du Sud (*Süd deutsche Musik-Zeitung)* renferme un article de M. F. Boehme, sur un phénomène géologique peu connu, mais déjà observé par quelques naturalistes, celui des *montagnes sonores*. La gazette musicale de Berlin avait déjà publié cette piquante communication dans l'un de ses derniers numéros. Cette sonorité des montagnes a été signalée sur plusieurs points du globe. Tantôt l'on entend le tintement d'une cloche, tantôt les sons de l'orgue, souvent aussi il ne se produit qu'un roulement de tambour. On attribue généralement ce phénomène au frottement des sables quartzeux sous l'influence des rayons du soleil.

— Au théâtre San-Carlo, à Naples, on vient d'inaugurer les statues de Paesiello et de Cimarosa ; elles ont remplacé celles de François Ier et de Ferdinand Ier.

— Alexandre Batta a eu l'honneur d'être accueilli par la reine des Pays-Bas, pendant son séjour à Paris. S. M. a daigné lui témoigner le désir qu'elle avait de le revoir et de l'entendre en Hollande ou à Baden et Ems, où elle se rendra cet été. On sait qu'Alexandre Batta est l'un des plus grands artistes musiciens qu'ait produits la Hollande.

— Mme Boulart-Mayer a été engagée par le directeur du théâtre de Gand aux appointements de 5,000 fr. par mois (!!)

— On lit dans la *Meuse:* « La nomination de M. Etienne Soubre, compositeur et ancien grand prix de Rome, comme directeur du Conservatoire de Liége, vient d'être signée par le roi. Nous applaudissons à ce choix, qui met à la tête de notre école de musique un artiste de grand mérite, un enfant de Liége, digne, à tous égards, de cette position élevée. »

— Les frères Lionnet sont de retour de Saint-Pétersbourg, où ils ont été accueillis avec une faveur marquée. Leur début a eu lieu au Palais même de l'Impératrice de Russie, grâce à une lettre de recommandation du maëstro Rossini. Cet honneur a ouvert toutes les portes aux frères Siamois de la chanson, qui ont récolté bravos et roubles pendant plus de deux mois, et notamment dans le répertoire de Gustave Nadaud, devenu aussi populaire à Saint-Pétersbourg qu'à Paris.

— La Société des orphéonistes d'Amiens vient de donner son troisième et dernier concert, avec le concours de Mlle Rey et de M. Belval, de l'Opéra. Ces artistes ont eu le plus légitime succès. Dans la partie instrumentale on a entendu Mlle Maria Boulay ; voici en quels termes cette charmante violoniste a été appréciée à Amiens : « La plus jeune des Milanollo venait de mourir dans tout l'éclat de son talent et de sa réputation. Thérésa s'efforçait d'oublier qu'une place était vide à ses côtés, et qu'une moitié d'elle-même s'était éteinte. A l'un de ces rares concerts qu'elle donna seule, une jeune fille de sept ans, ravie et comme en extase, écoutait ce violon enchanteur; sans doute l'ombre de la jeune Milanollo la toucha au front et lui dit : « Toi aussi tu es née artiste ; tu seras violoniste. » Toujours est-il que le lendemain Mlle Maria Boulay abandonnait le piano pour le violon, et qu'à treize ans, au concours du Conservatoire, de 1860, elle remportait le premier prix.

« Depuis, la jeune fille a grandi, et nous assistons aujourd'hui à l'épanouissement de son talent et de sa beauté. La réputation de Mlle Maria Boulay est déjà faite ; les grandes sociétés musicales la recherchent pour leurs concerts. C'est ainsi qu'elle s'est fait entendre à Bordeaux, Strasbourg, Nancy, Angoulême, Dijon, Saint-Malo, Rennes et toutes les villes de la Bretagne. Au festival de Metz elle exécuta un grand concerto avec le maître par excellence, Alard. Si la jeune fille était fière de jouer en public avec son professeur, celui-ci était heureux de produire une de ses élèves de prédilection. Enfin, elle eut l'honneur d'être applaudie aux concerts de la cour.

« Mlle Maria Boulay n'est point un enfant prodige, une plante forcée qui a donné des fleurs pour s'étioler ensuite et manquer à ses promesses. Non, c'est déjà une grande artiste, au style large, à la sonorité puissante, avec une extrême délicatesse de traits. Sa quatrième corde parle à ravir, ses sons harmoniques sont d'une grande pureté, et les doubles cordes d'une justesse remarquable.— Les bravos et les rappels du public amiennois ont prouvé à Mlle Maria Boulay combien on était heureux de l'entendre, et combien on serait charmé de la revoir l'hiver prochain. » — L. F.

— Nous extrayons du *Glaneur* de Saint-Quentin le passage suivant :

« Les concerts donnés annuellement par la Société chorale de Saint-Quentin au profit de l'école de musique qu'elle a fondée, ont acquis une grande notoriété. Elle nous a fait entendre avant-hier Alard, Mlle Marie Sax et Mlle Elisa de Try. La réputation d'Alard, comme violoniste, vieille déjà malgré la fraicheur de son talent, ne fut jamais mieux méritée. Le violoncelle était représenté par une toute jeune fille qui porte un nom déjà connu et aimé de notre public, Mlle Elisa de Try, s'est très-bien acquittée de cette mission. La jeune artiste n'est pas seulement, comme on eût pu le croire, d'une force remarquable pour son âge, 15 ou 16 ans, si nous ne nous trompons, elle possède un mérite réel ; le son est bon, net, juste, bien attaqué et bien conduit, et il ne manque plus à ce jeune talent qu'un peu de travail pour devenir virtuose de premier ordre. Mlle Elisa de Try a été très-chaleureusement applaudie et rappelée après chacun de ses morceaux. Le succès de Mlle Sax a été très-grand ; c'est, comme on l'a dit, une voix blindée et cuirassée qui peut affronter l'orchestre sans crainte d'avaries, et c'est heureux pour Mlle Sax, puisqu'elle est à l'Opéra. »

— La ville de Montauban recevait, dimanche dernier, 18 mai, la visite de cinquante sociétés chorales et musiques militaires, qui avaient été conviées par elle à un grand concours orphéonique. Un accueil, empreint d'une parfaite courtoisie, avait, dès le matin, présidé à la réception des diverses sociétés Grâce au bienveillant patronage de M. le préfet de Tarn-et-Garonne, et de M. le maire, la solennité musicale a été, sous tous les rapports, magnifiquement ordonnée. Cette grande manifestation a très-vivement impressionné notre population du Midi, toujours si sympathique à ces belles fêtes musicales. La distribution solennelle des médailles, qui a eu lieu sur la promenade du Cours Foucault, a été ouverte par un discours de M. Prax-Paris, maire de Montauban. La médaille d'or, offerte par S. M. l'Empereur, a été décernée à la Lyre toulousaine, et les premiers prix des autres divisions ont été distribués aux Orphéons de Saint-Sulpice, Clairac, Sainte-Livrade (Lot-et-Garonne), Colomiers, Albi, Saint-Cyprien (Toulouse), Grenade (Haute-Garonne), Agen, Pamiers.

— L'*Autorité*, journal de Dunkerque, publie, dans son numéro du 17 mai, un article fort sensé, extrait de la revue l'*Exemple*, est signé J.-J. Carlier, sur l'art musical tel qu'il est enseigné aujourd'hui aux masses populaires, et sur la direction morale que les mœurs publiques peuvent en recevoir. L'auteur invite surtout les Orphéons à surveiller avec un soin extrême le choix des morceaux à enseigner dans les réunions chorales. Nous espérons reproduire ces utiles réflexions dans un de nos prochains numéros.

— Le défaut d'espace ne nous a pas permis, dimanche dernier, de parler du festival donné, le 11 de ce mois, au Cirque-Napoléon, par les sociétés chorales de la Seine. Le programme a été fort bien rempli, et l'exécution, à quelques détails près, nous a paru satisfaisante. On a chaleureusement applaudi le *Chant des Amis*, de M. Ambroise Thomas, et, comme d'habitude, on a bissé la *Noce de Village*, de M. de Rillé. Les *Hirondelles*, dont M. Warot, de l'Opéra-Comique, chantait le solo, ont été également redemandées. Mais nous constatons avec regret que la salle était peu garnie. Le public, dans ces dernières années, avait montré plus d'empressement pour ces festivals du Cirque.

— On nous écrit d'Orléans : « La Société de Sainte-Cécile d'Orléans vient de donner son huitième concert, avec le concours désintéressé de plusieurs artistes distingués de la capitale. Mlle Cazat, premier prix du Conservatoire (1860). MM. Levitte et Bury étaient chargés de la partie vocale et s'en sont acquittés de manière à enlever les suffrages de l'auditoire. M. Dufour, violoncelliste de l'Académie impériale de musique, a été chaleureusement applaudi dans son air varié de Batta, sur *Lucie*. Comme ce concert coïncidait avec l'anniversaire de la délivrance d'Orléans par Jeanne d'Arc, on avait monté une cantate de la composition de M. Salesses, chef d'orchestre de la société, intitulée : *Jeanne d'Arc aux Tourelles*. Cette œuvre, dont le plan musical est des mieux entendus, a valu à son auteur les plus vives félicitations. »

— Nous lisons dans l'*Espérance*, courrier de Nancy : « M. Henri Hess, dont nous admirions déjà depuis quelque temps le jeu sur le grand orgue que son père lui abandonne quelquefois, vient de nous montrer ce que nous sommes en droit d'attendre de lui en fait de compositions chorales. Il a fait exécuter à la cathédrale, le jour de Pâques, une messe à quatre, cinq et six voix, qu'il a dédiée à son professeur d'harmonie, M. Bazin. On y remarque ce savant agencement des parties qui dénote une profonde connaissance et une grande habitude de la composition. Mais la science n'a pas engendré la sécheresse : au contraire, le travail disparaît sous la grâce et la fraîcheur de l'ensemble. La mélodie, toujours distinguée, facile et respirant un pur sentiment religieux, se développe avec ampleur et intelligence à travers les différents morceaux qui composent la messe. L'exécution a été très-bonne, quoiqu'on ait regretté par moments que les exécutants ne fussent pas plus nombreux, vu l'étendue du local et la foule immense qui remplissait la cathédrale. M. Maurice dirigeait les voix, M. Henri Hess tenait l'orgue d'accompagnement. » — Le *Journal de la Meurthe* consacre également un feuilleton très-élogieux à la composition de M. Henri Hess.

— M. Louis Diemer, l'habile pianiste des séances de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme, et l'un des virtuoses les plus accomplis formés à l'école Marmontel, est appelé dans nos départements pour se faire entendre dans des auditions de musique classique et moderne du genre des séances de style et d'exécution que notre célèbre pianiste Thalberg vient de donner à Paris. On comprend tout l'empressement des jeunes pianistes de nos villes départementales à vouloir s'inspirer aux bonnes traditions des œuvres anciennes et modernes. Or, personne mieux que M. Louis Diemer ne pourra leur transmettre plus directement les traditions qu'il a puisées lui-même aux meilleures sources, et dans lesquelles il excelle au double point de vue du style et de l'exécution.

— Jeudi dernier a eu lieu, en l'église Saint-Roch, le mariage de M. Léon Duprez, fils de notre célèbre ténor, avec Mlle Marguerite Tinel. Pendant la cérémonie, qui avait attiré une nombreuse assistance, M. Auguste Durand, organiste du grand orgue, a exécuté les improvisations les plus brillantes.

— Ainsi que les éditeurs de musique, les éditeurs d'estampes ont été appelés à fournir leurs renseignements à la sous-commission de la pro-

priété littéraire et artistique qui a recherché le concours d'hommes compétents pour s'éclairer sur les côtés pratiques de la question. C'est dans le même but que les auteurs et compositeurs ainsi que les libraires, bien que représentés dans le sein même de la commission, ont été successivement appelés par la sous-commission, qui a voulu entendre et juger de près tous les intérêts engagés.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites, pendant le mois d'avril 1862, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	412,157	10
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	796,427	30
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés concerts et bals	173,224	35
4° Curiosités diverses	25,027	50
Total	1,406,836	25

— Samedi, 17, une soirée de musique de chambre avait lieu chez M. Lenepveu, toujours si dévoué à l'art musical. Le programme se composait du quatuor de Mozart, en *sol*, du cinquième quatuor de C. Estienne, de la sonate de Mozart en *si* bémol, et du quatuor de Beethoven en *mi* mineur, dédié au prince Rasomowski. Les exécutants étaient MM Sivori, Ch Dancla, Lenepveu, Casimir Ney, et S. Lee. Les diverses compositions précitées ont été rendues avec un ensemble remarquable, et Sivori s'est montré aussi parfait interprète de la musique de chambre qu'inimitable *soliste*, dans la musique de Paganini.

— Samedi prochain, salle Herz, à 2 heures, dernier concert de la saison donné par Mlle Alice Vois, élève de Duprez, avec le concours de nos premiers artistes.

— Sous les titres : l'*Adieu des Fiancés* et le *Cœur donné*, deux nouvelles productions viennent de paraître à l'adresse de nos chanteurs de salon. La première, composée pour notre baryton Delle-Sedie, est l'œuvre de M. Peruzzi, accompagnateur privilégié des soirées de Rossini et qui vient d'être engagé au même titre pour les concerts de Bade. L'*Adieu des Fiancés*, expressive mélodie, tiendra à Bade, comme à Paris, une place d'honneur sur nos programmes de concerts. La traduction française du texte italien est due à M. Paul Bernard, ce qui ajoute un charme de plus à l'*Adieu des Fiancés*. Quant à la seconde production annoncée, le *Cœur donné*, c'est au poëte André Van Hasselt que M. Luigi Bordese a demandé l'inspiration d'une valse chantée qui a été placée sous le patronage de Mlle Marie Battu. Voilà une marraine qui portera certainement bonheur à la nouvelle production de M. Luigi Bordese, — elle le mérite du reste à tous égards.

— Nous recommandons aux amateurs de musique concertante à quatre mains, l'élégante et remarquable valse *Rose et Blanche*, n° 1, des *Harmonies de la Danse*, par M. Anatole Crescent. C'est là une valse *concertante* dans toute l'intéressante acception du mot.

— *Clavier déliateur*, tel est le nom d'un instrument aussi ingénieux qu'utile, inventé par le pianiste-compositeur, M. Joseph Gregoir. Cet instrument consiste en un clavier de piano de huit touches. A chacune de ces touches est adapté un ressort auquel on peut, au moyen d'un mécanisme des plus faciles, donner divers degrés de force, de même qu'à chaque touche séparément. Dix minutes de travail des cinq doigts sur ce clavier leur donnent une souplesse, un délié que ne leur donneraient pas plusieurs heures de travail sur un piano ordinaire. Cet instrument a reçu l'approbation des hommes compétents, notamment de notre professeur Marmontel.

Voici comment s'exprime M. Marmontel : « Je me fais un vrai plaisir de reconnaître que le clavier muet de M. Joseph Grégoire peut être utilement employé pour les exercices élémentaires. Ce procédé, qui permet d'augmenter graduellement la force de résistance des touches, nous a paru très-ingénieux et doit certainement faire acquérir une grande souplesse et indépendance de doigts. Le nom de *Clavier déliateur* est donc parfaitement justifié et nous félicitons l'artiste de ce nouveau perfectionnement apporté aux études primaires. » — MARMONTEL.

— Voici une invention d'un autre genre. C'est l'*Orchestrino-Clément*, piano à sons continus. Ce n'est plus un clavier d'étude, mais un instrument complet, ou plutôt la réunion de deux instruments, l'un produisant le toucher, l'autre le frottement de la corde pour la prolongation du son. L'*Orchestrino-Clément*, qui imite à volonté le quatuor des instruments à archet, est touché le lundi et le jeudi, à 4 heures, par M. Giacomo Ferrari, chez l'auteur, boulevard Magenta, 151.

NÉCROLOGIE

M. CÉSAR RAGANI

On nous apprend la mort du colonel César Ragani, qui fut pendant deux ans directeur du Théâtre-Italien de Paris (1854-56). Il était né à Bologne en 1785. Sa carrière militaire fut assez brillante sous le premier empire. On sait que Napoléon lui fit épouser la célèbre cantatrice Mme Grassini, tante de Mme Grisi, qui doit à Ragani son éducation artistique.

Incarcéré par l'Autriche, en 1814, avec Lecchi, Rasori, Zucchi, etc., pour conspiration patriotique, Ragani resta quatre ans sous les verrous, puis s'expatria.

Il a succombé cette semaine à une attaque d'apoplexie, causée par un vice organique du cœur. Ses obsèques ont eu lieu vendredi, à onze heures, à Romainville, où il est décédé.

— M. Prosper Delamare, auteur des *Petites Comédies par la poste*, vient de publier un intéressant recueil de vers sous ce titre : *Enfants et Femmes*. Un ingénieux choix de sujets où le sentiment s'unit à l'élévation de la pensée, une poésie toujours gracieuse que relève un rhythme heureux, telles sont les qualités qui recommandent le livre de M. Delamare.

— Les succès obtenus par l'excellent orchestre que dirige avec tant de verve Musard légitiment la vogue des Concerts du Pré Catelan. Chaque jour fait éclore dans cet éden parisien une merveille nouvelle. L'art et la nature, les fleurs et la musique luttent à l'envie pour charmer la société d'élite qui vient tous les vendredis et tous les dimanches acclamer Musard et ses solistes.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

820 — 29e Année. N° 27.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 1er Juin 1862.

LE MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.
1er Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.
2e Mode d'abonnement : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition. — Un an : 15 f.; Province : 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e Mode d'abonnement contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes ou Partitions.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser franco un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du Ménestrel et de la Maîtrise, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 3693

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. Weber et ses œuvres; œuvres dramatiques et vocales (8e article). H. Barbedette. — II. Académie impériale de musique : reprise de la *Juive*; Théâtre-Lyrique : 1re représentation du *Pays de Cocagne*. J. Lovy. — III. Théâtre-Lyrique : 1re représentation de *Sous les Charmilles*. Paul Bernard. — IV. *Tablettes du pianiste et du chanteur* : Thalberg à Paris. Paul Bernard. — V. Orphéon de Paris. J. Lovy. — VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour : la polka-mazurka composée par Arban, sur

La PERLE DE L'ADRIATIQUE

valse-mazurka chantée par Mlle Géraldine, dans le nouvel opéra-bouffon de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après : 1° Le célèbre *Rigodon* de Rameau, extrait de l'opéra *Dardanus*, et transcrit par Louis Diemer ; 2° *le Tournoi*, polka militaire de L. Micheli.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

Le BAL D'ENFANTS

valse chantée, paroles et musique de J.-B. Wekerlin. — Suivra immédiatement après : la production de Gustave Nadaud, *Lorsque j'aimais!*

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

ŒUVRES DRAMATIQUES ET VOCALES

III

Euryanthe fut représentée, comme on le sait, pour la première fois, le 25 novembre 1823, à Vienne (1). C'est à peu près la même donnée que celle du *Freyschütz* : « la lutte du bien et du mal à travers les phénomènes de la nature, avec la conclusion antique et solennelle, le triomphe de la vertu (2). » Seulement le milieu varie. Dans *Freyschütz*, les personnages se composent d'un garde-chasse, de sa fille, de simples paysans. L'action est simple et rustique. C'est du pur romantisme populaire. Dans *Euryanthe*, au contraire, nous ne voyons que de nobles personnages; c'est le romantisme chevaleresque. Il s'agit de la belle Euryanthe qu'un roi destine à son ami, le preux chevalier Adolar. Cet amour est traversé par deux traîtres : Lysiart et Églantine. Églantine est l'amie et la confidente d'Euryanthe dont elle a juré la perte parce qu'elle aussi aime Adolar et qu'Adolar la dédaigne pour Euryanthe. Elle ourdit avec Lysiart un noir complot. Adolar croit que sa bien-aimée est coupable; il la maudit, veut la faire périr du plus affreux supplice, quand tout à coup la vérité éclate; la vertu d'Euryanthe resplendit, les traîtres sont punis, les amants se précipitent dans les bras l'un de l'autre. Cette action, passablement naïve, est relevée par certains épisodes mélodramatiques, un tombeau, un anneau dérobé, une ombre gémissante, un serpent monstrueux qui s'agite dans les ténèbres, comme l'esprit du mal. De semblables spectacles nous font aujourd'hui sourire; ils étaient le fond de tous les anciens romans chevaleresques; ils eurent le don de faire tressaillir d'émotion les générations qui ne sont plus. C'est une femme, Mme Wilhelmine de Chezy (1), qui avait tiré ce sujet d'un vieux roman français. On voit qu'avec cette donnée, le ton de Weber devait changer. La forme déjà n'est plus la même; dans *Freyschütz*, où les personnages sont de mince condition, les récitatifs n'eussent été qu'un pompeux hors-d'œuvre. Dans *Euryanthe*, au contraire, ils remplacent totalement le dialogue parlé; les personnages, tous de grande race, ne s'expriment qu'avec dignité et réserve; l'action est plus lente; les faits se pressent moins; le drame s'écoule plus cérémonieusement, comme il convient entre gens de haut parage et de grand savoir-vivre. Avant de combattre

(1) Les interprètes étaient : Mlle Sontag (Euryanthe), Haitzinger (Adolar), Forti (Lysiart), Mlle Grunbaun (Églantine). Ce fut Mme Schrœder-Devrient, qui, en 1825, reprit le rôle d'Euryanthe.

(2) Scudo.

(1) Née à Berlin, en 1783, femme de M. de Chezy, orientaliste célèbre, qui fut professeur au Collége de France.

le serpent, Adolar s'apprête à mourir avec dignité; de son côté, Euryanthe attendra la mort avec la grâce élégante dont ne doit jamais se départir noble dame. Les paysans sont plus policés que ceux de *Freyschütz;* leur langage est plus distingué. Le traître Lysiart est mieux élevé que Gaspard. Si le prince, dans *Freyschütz*, brille par une naïve bonhomie, le roi, dans *Euryanthe*, sait allier la dignité chevaleresque à la bonté.

Ces caractères acceptés, ce milieu reçu, on ne devait pas demander à Weber la fougue exubérante, les passions débordées de *Freyschütz*. Le grand artiste, qui apportait un soin si minutieux dans l'étude de ses caractères, qui les approfondissait avant de les traduire au moyen des ressources de l'art, n'eut garde de tomber dans une pareille erreur, et c'est le comble du génie d'avoir su, dans son œuvre nouvelle, substituer à la passion déchaînée, la passion contenue, — aux effusions populaires qui ne connaissent pas de bornes, les transports de gens qui se respectent trop pour ne pas les voiler sous les dehors d'une distinction extrême. Il n'est pas permis à un noble de pleurer, de rire, de gronder comme ferait un manant. Voilà ce que comprit Weber et ce que ne comprit pas suffisamment le public viennois (1), lorsqu'en 1823, il accueillit *Euryanthe* avec tant de froideur. Mais le temps, ce souverain juge, ne ratifia pas le premier jugement. *Euryanthe* se releva bientôt dans l'esprit des Allemands. Lorsqu'en 1825, Mme Schrœder-Devrient reprit le rôle d'Euryanthe, le procès était gagné. Tous les cœurs s'étaient fondus aux accents de cette musique chevaleresque, si pleine de distinction, de grâce touchante, illuminée de temps à autre par les éclairs de la passion, et surtout par le sentiment si vif de la nature que l'on avait déjà admiré dans *Preciosa*, dans *Freyschütz*, et que l'on devait revoir encore dans *Obéron*. On reconnut enfin que si *Freyschütz* était le chef-d'œuvre du romantisme populaire, *Euryanthe* était le chef-d'œuvre du romantisme chevaleresque.

Faisons en quelques mots l'analyse musicale de cet ouvrage. — L'ouverture composée comme celle du *Freyschütz*, de morceaux empruntés à la partition, n'a pas la valeur de son aînée; — les différentes parties qui la composent ne sont pas toujours bien reliées entre elles; on sent le travail; les modulations ne sont pas toutes heureuses. Mais la péroraison est pleine d'éclat, et l'ouverture d'*Euryanthe* est en somme une très-belle ouverture.

Le premier acte, au château du roi, s'ouvre sur un chœur charmant où les dames et les chevaliers célèbrent tour à tour, puis ensemble, les douceurs de la paix et de l'amour. Le preux Adolar chante ensuite, sur l'invitation du prince, une romance : *Aux bords fleuris de la Loire.* M. Scudo fait remarquer que, dans cette romance, qui brille par le ton tendre et pénétrant qu'affectionnait Weber, le troisième couplet est relevé par un accompagnement pittoresque, commentaire délicieux des paroles, « où la description des phénomènes extérieurs de la nature tient plus de place que l'expression des sentiments éprouvés par le personnage qui parle. » Adolar compare la beauté et la chasteté d'Euryanthe à une rose dont les vents et la tempête n'ont pu flétrir la fraîcheur. Le musicien forme, de cette image, un tableau lyrique remarquable par les couleurs de l'instrumentation. C'est un des procédés les plus habituels à Weber. Lysiart vient ensuite troubler le bonheur des amants en se vantant de prouver la fragilité de la vertu si vantée d'Euryanthe. Alors naît une scène appelée « scène du défi, » dans laquelle la colère, l'amour, le désespoir se mêlent dans un ensemble plein de grandeur. La cavatine dans laquelle Euryanthe exprime le ravissement que lui fait éprouver le spectacle de la nature, le duo avec Eglantine, rappelant un peu le duo de femmes du *Freyschütz*, et surtout le final dans lequel Euryanthe brode, sur le chœur qui l'accompagne en 6/8, des arabesques d'un goût exquis, forment ensuite un ensemble qui contraste avec la scène passionnée qui précède, par un parfum printannier, une délicatesse, une grâce dont rien n'approche.

Le second acte commence par un air de basse d'Adolar, d'une couleur sombre à l'excès. On pourrait reprocher à ce morceau des effets un peu trop recherchés. Nous préférons le duo qui suit (Lysiart et Églantine), morceau d'une fougue et d'une énergie vraiment admirables; s'il n'était déparé par des difficultés réelles d'exécution, on pourrait le proposer comme le plus parfait modèle du genre. — Après l'air d'Adolar, qui est si universellement connu, et dont le final rappelle un des plus beaux passages de l'ouverture, vient un second duo (Adolar et Euryanthe) non moins remarquable que le premier, tout en exprimant un sentiment opposé : c'est le duo de l'amour succédant au duo de la haine, de même que la cavatine d'Adolar, exprimant les sentiments les plus doux, succède à la sombre cavatine de Lysiart, pleine de fiel et de fureur. Ces quatre premiers morceaux de l'acte forment donc un ensemble symétrique ou le musicien déploie l'art des contrastes dans lequel il excelle. Le final qui suit est compliqué à l'excès. Il est peut-être plus bruyant que sonore, mais il brille néanmoins à chaque instant par des éclairs de génie.

On ne saurait trop signaler le début instrumental du troisième acte. Il est d'une exquise délicatesse et prépare merveilleusement au duo d'Adolar et d'Euryanthe, morceau d'une exécution difficile pour les voix, mais remarquable comme conception musicale. Tout ce qui suit est admirablement beau; le monologue d'Euryanthe avec le superbe accompagnement imitant tour à tour les replis du serpent, et le doux murmure du ruisseau; le chœur des chasseurs, connu de l'Europe entière; l'air d'Euryanthe, avec chœur; l'Hymne au printemps; la Marche nuptiale; le final, sont des conceptions pleines de génie qui suffiraient à immortaliser un musicien.

La partition d'*Euryanthe* brille par une instrumentation incomparable, par des détails d'un pittoresque achevé, par des rhythmes et des modulations d'une nouveauté et d'un effet saisissants. Si l'on n'avait à reprocher à cette partition des difficultés trop grandes d'exécution pour les voix; quelques situations musicales trop compliquées, comme celle du deuxième acte; certaines longueurs inutiles; si, enfin, le livret n'était pas d'une monotonie si grande, et, il faut bien le dire aussi, d'un ridicule si parfait, il faudrait classer l'*Euryanthe* au nombre de ces chefs-d'œuvre inouïs comme le *Freyschütz*, *Don Juan*, la *Vestale*, *Guillaume Tell*, qui ne laissent apercevoir ni une tache, ni une ride (1).

H. Barbedette.

(La suite au prochain numéro.)

(1) Beethoven avait été extrêmement sévère pour *Euryanthe* : « Ce n'est, avait-il dit, qu'un amas de septièmes diminuées. » Schubert lui-même, qui s'abreuvait ainsi que Weber aux sources nationales, le critiqua avec amertume.

(1) *Euryanthe* a été, dans ces derniers temps, montée avec beaucoup de soin au Théâtre-Lyrique, mais le public parisien n'a pas suffisamment goûté les beautés de premier ordre qui brillent dans cet ouvrage. Pour tout dire, *Euryanthe* l'a généralement ennuyé. Est-ce la faute du livret? la faute du musicien? la faute du public?...

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE

Reprise de la JUIVE

Mercredi dernier, nous avons assisté à une belle et émouvante soirée. Belle par l'affluence des fidèles et la splendeur de l'ouvrage, émouvante par l'ovation qu'on a décernée à Fromental Halévy.

Hélas! la mort a des grâces d'état. Jamais ce chef-d'œuvre appelé la *Juive* n'avait été mieux apprécié ni plus profondément savouré; jamais hommage public ne s'était formulé avec plus d'éclat, avec plus de spontanéité.

Le théâtre, de son côté, a prodigué tous ses soins, prêté toutes les richesses de son matériel à cette solennelle résurrection; et les artistes, stimulés par le devoir, inspirés par la circonstance, ont mis toutes voiles dehors.

Gueymard n'avait pas chanté Éléazar depuis huit ans. Un léger enrouement l'a d'abord empêché de dire l'air de la *Pâque* avec l'ampleur désirable; mais il a eu de chaleureux élans dans le troisième et le quatrième acte; son air : *Rachel, quand du Seigneur*, lui a valu un rappel.

Obin n'avait pas interprété le rôle du cardinal depuis dix ans. L'excellent artiste en a fait supérieurement ressortir les pages caractéristiques. Il a été fort beau dans la scène de l'anathème, et la salle entière l'a rappelé après le duo du quatrième acte.

Dulaurens, en acceptant le rôle de Léopold, a justifié toutes les prévisions : sa voix vibrante et métallique a produit le meilleur effet dans le duo et dans le magistral trio du deuxième acte.

Mais hâtons-nous d'arriver au type capital, à l'héroïne de l'opéra, à la Juive, dont M[lle] Marie Sax nous a offert une très-brillante incarnation. Cette voix si fraîche, si sonore, si magnifiquement timbrée, s'est hardiment lancée à travers tous les périls de ce rôle, et le public a salué la nouvelle Rachel de ses plus bruyants applaudissements. Elle a été très-remarquable dans la belle scène : *Il va venir*, dans le duo avec Léopold, et surtout le trio qui suit; même énergie au final du troisième acte et dans le tableau du dénoûment.

Après le trio du deuxième acte, M[lle] Sax a été rappelée en compagnie de Gueymard et de Dulaurens; mais quand le rideau s'est relevé, le buste d'Halévy, dû au pieux ciseau de sa veuve, a apparu exposé sur un piédestal aux yeux des spectateurs. Gueymard, Obin, Dulaurens, M[mes] Sax et Vandenheuvel sont venus le couronner d'immortelles. Des couronnes parties des avant-scènes ont ajouté l'hommage du public à l'honneur rendu par l'Opéra au maître illustre et regretté. Toute la salle s'est levée d'un seul mouvement pour acclamer l'auteur de la *Juive*. Il y avait quelque chose de touchant dans ce sentiment unanime se communiquant de proche en proche comme une étincelle électrique.

Dans la soirée, le buste d'Halévy a été exposé au foyer.

Pour en revenir aux interprètes, n'oublions pas M[me] Vandenheuvel-Duprez, qui a dit avec son style parfait le grand air d'Eudoxie et ses deux duos.

Mentionnons aussi le bel effet des ensembles, la marche du cortége, le final de l'anathème et tout le cinquième acte avec sa lugubre prière, une des plus splendides pages de la partition.

La *Juive* a encore été donnée vendredi soir. Même affluence et même enthousiasme.

Espérons maintenant que ce chef-d'œuvre si solennellement ressuscité conservera au répertoire la place qu'il n'aurait jamais dû quitter.

THÉATRE-LYRIQUE

Le *Pays de Cocagne*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. DE FORGES, musique de M[me] PAULINE THYS.

Avant de prendre ses vacances annuelles, le Théâtre-Lyrique nous a conviés à deux soirées, comme pour mieux nous faire regretter sa clôture. C'est en fuyant que les Parthes lançaient leurs traits : nos troupes lyriques, en partant, nous décochent des opéras; c'est plus gracieux ; est-ce moins dangereux?

Nous ne nous occuperons ici que des deux actes de M[me] Pauline Thys : un aimable collaborateur vous parlera du petit ouvrage représenté jeudi dernier.

Ce n'est pas la première fois que M[me] Pauline Thys (aujourd'hui M[me] Sebault) aborde le théâtre, comme l'a dit par erreur un de nos confrères. Le public des Bouffes-Parisiens se rappelle certaine *Pomme de Turquie*, représentée il y a cinq ans, et dont notre musicienne-poëte avait écrit les paroles et la musique. Portée par les succès de salon, la jeune artiste entra résolûment dans le domaine bouffe avec texte et partition, et toutes bannières déployées. Cette apparition féminine avait quelque chose de piquant; ce n'était point la Muse en pleurs penchée sur un luth mélancolique, c'était la Corinne souriante, la prédestinée du *gay sçavoir*; aux sons de sa lyre s'épanouissait la folle chanson, au rhythme coquet, à la verve entraînante; et le public acclama de ses meilleurs bravos cette nouvelle recrue dans le camp du maestro Jacques Offenbach.

Aujourd'hui, c'est à la plume de M. de Forges que s'est adressée M[me] Pauline Thys pour chanter les douceurs du *pays de Cocagne*. M. de Forges a déjà remporté mainte victoire au théâtre; le présent libretto, bâti sur un canevas fantastique, réunit les conditions d'un opéra-comique viable.

Voici le sujet de la pièce (à laquelle notre Corinne lyrique pourrait bien avoir apporté sa part de collaboration) :

L'auteur nous transporte en plein pays de Cocagne. Tous les habitants y goûtent un bonheur parfait, mais ils s'ennuyent à périr (le *mais* n'était pas nécessaire). Le roi lui-même, le roi surtout est attaqué du *spleen*, et, las de la vie, il déclare qu'il va monter sur un bûcher monstre et se brûler vif en compagnie de tous ses sujets mâles et femelles, à l'instar de feu Sardanapale. Heureusement trois comédiens naufragés, trois desservants de la farce italienne, Léandre, Gille et Colombine, arrivent à point pour le distraire de ce lugubre projet. Le roi s'éprend de Colombine, qui, tout en coquetant avec sa majesté, lui enlève un anneau, talisman d'où dépendent toutes les monotones félicités du pays. Aussitôt le ciel s'assombrit, la foudre gronde, le charme est rompu, la terre de Cocagne rentre dans le programme sublunaire; plus de *dolce far niente*, le travail devient la loi commune ; le roi lui-même, — ô exagération des fictions théâtrales! — serait forcé de se faire bûcheron, si Colombine ne donnait l'anneau à une petite jardinière qui soupire pour son auguste souverain, et lui restitue son talisman.

Les habitants du pays de Cocagne vont donc être heureux comme par le passé, et s'ennuyer sur nouveaux frais? Ma foi, demandez à M. de Forges. Ce qu'il y a de certain, c'est que le public du Théâtre-Lyrique ne s'y est pas ennuyé, car dans ce même pays de Cocagne, où tout le monde a le *spleen*, on se livre (ô bizarrerie!) aux plus joyeuses chansons du monde... Que dis-je?... des chansons? Bien mieux que cela : des airs de bravoure, des trios, des quatuors et des chœurs de grande maison!

L'air d'entrée de S. M. Cocagnoise est un morceau de roi. M. Jules Lefort l'a dit avec beaucoup de goût, et la salle entière l'a redemandé. La romance de Violette (Mlle Baretti) a du caractère; mais nous citerons surtout le quatuor: *Le joli pays*, les couplets : *Buvons*, et le final.

Au deuxième acte, le public a fait un excellent accueil à l'air de Mlle Baretti et au rondo de Colombine (Mlle Faivre) : *Coquetterie!* mais nous préférons, au point de vue de l'invention, le grand trio : *Il n'est pas de plaisir sans peine*, et celui qui suit : *Moments délicieux*. Signalons aussi le duo entre Jules Lefort et Mlle Baretti, morceau parfaitement en situation, et enfin le joli terzetto qui termine la partition.

En écoutant ces deux actes de musique, en observant le travail instrumental qui accompagne et complète toutes ces mélodies, — il y en a même trop, — on sent qu'un progrès s'est réalisé, que déjà l'expérience a mûri cette jeune vocation. En effet, l'entente scénique se développe; les parties vocales s'agencent avec plus de fermeté; la science orchestrale se fait jour dans cette tête si bien organisée. Vous verrez qu'avant peu notre Corinne lyrique, — n'en déplaise au sexe barbu, — marchera de pair avec les habiles...

J. Lovy.

Sous les Charmilles, opéra-comique en un acte, paroles de M. Kauffmann, musique de M. Dautresme.

Avouez que le sort des jeunes compositeurs est bien à plaindre. Passant leur vie à frapper à la porte des théâtres, lorsque celle-ci s'ouvre, — miraculeusement, — ils arrivent affublés de poëmes impossibles et plus lourds cent fois à porter pour eux que le rocher de Sisyphe, de si écrasante mémoire.

Dès les premières mesures, on reconnaît en M. Dautresme un garçon de talent. Élève de M. Amédée Méreaux, — un musicien justement réputé, — M. Dautresme nous vient de Rouen, la patrie de Boïeldieu et l'une des villes le plus populairement musicales de France. Son éducation semble complète, et si son instrumentation paraît parfois sourde et craintive, elle dénote toutefois un sentiment juste de l'orchestre et la connaissance des grands maîtres. On sent que M. Dautresme a fait des études sérieuses; sa partition conserve comme un parfum de l'école. Plus contre-pointiste que mélodiste, moins inspiré qu'instruit, il essaie ses forces, son genre, et sa personnalité n'est pas encore dessinée. Cependant, on comprend qu'il y a de l'avenir dans ce point de départ. Certes, la première œuvre de bien des compositeurs arrivés ne valait pas celle-ci, qui comporte, il faut le reconnaître, des qualités réelles, une distinction naturelle, l'instinct de la scène et le respect des traditions poussé peut-être un peu trop loin, puisqu'il compromet chez M. Dautresme le brevet d'originalité.

Mais aussi quelle originalité mettre dans la musique d'une pièce aussi froide que ridicule, aussi vieille de fond qu'inexpérimentée dans la forme? Dois-je vous dire en deux mots que deux amoureux arrivés à la trentaine sont brouillés de longue date, et que, confondant leurs devoirs avec leur ressentiment, ils en viennent à jouer le rôle de grands parents vis-à-vis de leurs frère et sœur, amoureux eux-mêmes et encore dans les enchantements de la vingtième année. Pour rétablir l'harmonie dans ce quatuor fraternel, il ne faut rien moins que la volonté du roi. Enfin, après mille péripéties, l'âge mûr est réconcilié par la jeunesse et finit par un double mariage.

La jeunesse, d'ailleurs, a fait un autre miracle ce soir-là. C'est celui d'arracher un *bis* formidable à toute la salle pour les couplets, véritablement *trouvés* par M. Dautresme, sur ce refrain :

Il n'est qu'un talisman :
C'est la jeunesse!

Le bagage musical de la nouvelle partition payerait certainement un fort supplément sur les chemins de fer. Nous avons compté une dizaine de morceaux... pour un acte! Dans ce nombre il faut remarquer un très-joli solo de violoncelle, faisant partie de la petite ouverture, un air de ténor bien agencé, un duo de reproches très-chaleureux, et enfin le refrain de la *Jeunesse*, véritable inspiration où la distinction s'allie à une mélodie constante et pleine d'entraînement. Nul doute que M. Dautresme, aux prises avec un meilleur poëme, ne mérite plus que des encouragements.

L'exécution, avec quelques répétitions de plus, aurait été meilleure. Nous en faisons juges les artistes eux-mêmes, c'est-à-dire Mmes Baretti, Zévaco, M. Peschard et le baryton Petit.

Quant aux paroles, elles sont de M. Kauffmann. Nous eussions préféré Hoffmann, avec ses *Rendez-vous bourgeois*. Que voulez-vous? tout ce qui rime ne se ressemble pas.

Paul Bernard.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

THALBERG A PARIS

Son école. — Son influence sur l'art de toucher du piano. — Ses quatre séances chez Érard. — Ses compositions. — Ses dernières œuvres.

N'est-ce pas un véritable événement musical que le passage de Thalberg à Paris? Depuis plus de dix ans le célèbre artiste était resté muet, et sa supériorité, incontestable à tous les titres, commençait à passer à l'état de souvenir. Cependant, que fallait-il pour réveiller de sa torpeur ce public parisien, si enthousiaste à l'occasion, si oublieux de sa nature? Pour atteler à ce char du succès, que le soleil de Naples commençait à engourdir, un nombre sans cesse renaissant d'admirateurs et de prosélytes, que fallait-il? Quatre séances intimes, pas davantage, dans lesquelles un petit nombre d'élus, bien restreint si l'on en juge par le désir général, écoutant avec religion le chef d'école trop longtemps absent, recueillaient ses moindres intentions, épiaient ses plus légères nuances, et récoltaient les trésors de sa verve aussi contenue qu'inépuisable.

Quand Thalberg apparut pour la première fois, le piano était encore considéré comme un instrument sec, auquel il ne fallait demander que des chants classiques et purs, des traits brillants, gracieux et accentués, des broderies éblouissantes, mais froides. Thalberg arriva, et pendant que les Erard travaillaient sans relâche à doter le piano d'organes vigoureux et sonores, d'une large poitrine, d'une grande voix, d'éléments vitaux étendus et parfaits, lui, le prophète du clavier, lui donnait une âme pour sentir, toucher et émouvoir. Les sentiments passionnés, les chants larges, les élans dramatiques, tout devint possible sur cet instrument régénéré; les traits, les broderies, les gammes, les arpéges ne furent plus que l'accessoire; l'expression y régna en souve-

raine ; une école nouvelle, l'art de chanter au piano, s'éleva radieuse comme un lever de soleil, sans rien détruire, toutefois, des anciennes traditions. Le vieux sol existait toujours, mais il était éclairé par des horizons nouveaux. Le piano chantait, déclamait, il est vrai, mais il était resté fin, coquet, enjoué, spirituel, simple, naïf, élégant, comme l'avaient laissé nos pères. Thalberg greffé sur Hummel, c'est, à mon sens, le *nec plus ultra* de l'art pianistique, la dernière expression du vrai beau ; Boileau écrivant sous la dictée de Corneille ; Raphaël peignant avec le pinceau de Michel-Ange ; le lyrisme et la raison réunis dans une sublime étreinte ; la science et le génie mêlant fraternellement leurs efforts combinés.

Voilà l'essence des réflexions qui m'arrivaient en foule en entendant Thalberg dans la série de ses séances. Disciple moi-même de son école, personnellement élève du maître, je me rappelais un à un tous les secrets arrachés à son intimité, tous les trésors recueillis dans ses conseils. Rejeté en arrière de plus de quinze années, il me semblait être encore dans cet appartement de l'hôtel des Princes, où le piano, nous servant de trait d'union, m'avait permis d'apprécier les rares qualités de l'homme comme de l'artiste. Ce sont là de ces souvenirs ineffaçables, sources de sensations particulières et profondes. Le foyer où l'on trouva la vie devient une religion, et j'ai dû, tout en admirant le pianiste hors ligne que chacun applaudissait, entendre double et comprendre deux fois, car j'écoutais avec les oreilles de la foi, comme j'appréciais avec le tact du cœur.

Qu'on n'aille pas croire cependant que ces sensations doublées puissent entraîner mon admiration plus loin que de raison. Avec Thalberg cet écueil n'est pas à craindre. Seules les idées folles et les théories exagérées peuvent emporter sur leurs traces des admirateurs fiévreux et des adeptes irréfléchis. Ici, tout s'appuie sur le raisonnement, sur le bon goût, sur la sagesse et la distinction. Jamais avec lui de ces emportements qui rompent tous les fils, de ces débordements qui renversent toutes les digues. La passion même est contenue, la sonorité n'arrive jamais jusqu'au bruit, la pureté est irréprochable, les oppositions ne sont point heurtées, tout se combine, se développe avec une homogénéité parfaite pour arriver au plus complet résultat qui se puisse imaginer, sans que jamais l'auditeur soit inquiet, ni l'oreille blessée. Vous jouissez d'un grandiose paysage, les plus hautes cimes vous entourent, un fleuve majestueux roule à vos pieds, les fleurs les plus rares vous enivrent de leurs parfums, le soleil vous inonde, la clarté vous environne ; l'orage peut gronder dans un coin du tableau, mais jamais vous ne recevrez les éclaboussures du torrent, jamais l'éclair ne vous aveuglera, jamais, au grand jamais, vous ne tremblerez pour votre guide, qui reste calme et confiant au milieu des plus grandes difficultés, et qui vous mène jusqu'à l'éblouissement sans fatigue et sans crainte.

C'est là du reste l'apanage du talent quand il comporte les qualités souveraines de Thalberg. Impossible de rien entendre de plus correct, de signaler des facultés plus maîtresses d'elles-mêmes. Chanter sur le piano semble un mot créé à plaisir. Eh bien, non ! quand on entend Thalberg on sent la justesse de cette expression, et l'on doit avouer que le meilleur chanteur, doué de la plus belle voix, ne parvient pas à émouvoir et à charmer mieux que lui. Sa phrase est exquise ; le son qu'il trouve pour la produire est une création qui lui est propre ; le médium surtout prend sous ses doigts une ténuité, une ampleur, un velouté qui étonnent. Par une figure fort ingénieuse, on prétendit lors de ses premiers succès qu'il possédait vingt doigts. On pourrait affirmer aujourd'hui qu'il sait tirer de la même note vingt timbres différents ; car, dans ses quatuors des *Puritains* et de *Moïse*, il vous fait reconnaître à volonté le soprano, la basse, le baryton et le ténor.

Thalberg nous a fait entendre alternativement ses œuvres éditées et des œuvres inédites. Ses grandes fantaisies de *Don Juan*, de l'*Elisire*, de la *Muette*, de *Moïse*, ont électrisé par la grâce de leurs broderies et par le tour ingénieux de leurs combinaisons. Celles que nous entendions pour la première fois sur le *Trovatore* et sur la *Traviata* ont étonné plus encore, s'il est possible, par une audace peu commune et par des sonorités encore inconnues. C'est le moment d'expliquer peut-être le secret de cette sonorité qui a semblé si extraordinaire. Le grand pianiste y arrive par la puissance de ses doigts, c'est vrai, mais aussi par cette connaissance des timbres dont nous parlions tout à l'heure, et surtout par l'opposition des longues périodes douces. Nul mieux que lui ne sait employer les petites nuances dans les grandes ; des parties entières sont jouées en demi-teintes sans qu'on s'en doute, car elles restent encore pleines de contrastes ; d'ailleurs, la délicatesse de son toucher est extrême et il emploie la pédale douce avec un art infini.

Une autre raison, qui peut expliquer aussi la magnifique sonorité qui lui est personnelle, consiste dans sa méthode de combiner les différentes parties musicales et d'étager les harmonies. Sa connaissance des tons, son adresse à faire vibrer l'instrument dans son ensemble, la largeur de ses accords, la place qu'il donne à ses chants, la manière dont il les entoure, tout cela coopère à produire un effet sonore dont les autres virtuoses n'ont point le secret.

Beaucoup de personnes regardent les mains d'un pianiste. Une chose plus curieuse avec Thalberg serait d'observer l'emploi qu'il fait des pédales. Pour une note, pour un accord, l'une est changée ; pour varier l'expression, l'autre est mise et remise dix fois de suite. On pourrait dire qu'il dessine avec les mains et qu'il colore avec les pédales. Et sur cette nouvelle palette que de teintes différentes il sait trouver ! Le piano n'a que deux pédales ; il semble qu'il en ait dix avec Thalberg.

Après ses fantaisies, dans un ordre plus modeste, mais aussi plus accessible à tous, il nous a fait entendre quelques extraits de ses pensées musicales : les *Soirées de Pausilippe* et ses nouvelles transcriptions de l'*Art du Chant*. Qui donc a jamais pu dire que Thalberg ne jouait que de sa musique ? Voici la sérénade de l'*Amant jaloux*, la romance du *Saule* d'*Otello*, la barcarolle de *Giani di Calais*, le duo de la *Flûte enchantée*, devenu le duo du *Piano enchanté*. Et puis, si Thalberg transcrit fidèlement Grétry, Rossini, Donizetti, Mozart, voici venir aussi du Rossini pur sang, rien que cela, du Rossini inédit et spécialement écrit pour le piano par le maître, c'est-à-dire des préludes du temps passé comme il les appelle, où le genre fugué s'adjoint de la manière la plus délicieuse à une mélodie constante ; c'est-à-dire encore une étincelante tarentelle, aussi supérieurement composée que merveilleusement exécutée. Quelle alliance que celle de Rossini et de Thalberg !

Enfin, au milieu de tous ces morceaux, nous devons signaler la ravissante *Ballade* que Thalberg a dû répéter à tous ses concerts. La pensée mélodique en est d'une distinction rare, et les traits qui l'accompagnent la relèvent encore s'il est possible. C'est un bijou de roi, et comme l'ambition est chose humaine, nous l'attendons tous avec une impatience d'autant plus grande que.

s'il faut vous avouer les confidences intimes... cette ballade n'est pas encore écrite.

Thalberg est à Vienne en ce moment. Il va se rendre à Londres. Tous les pays appellent le grand artiste. Cependant Paris aura eu les honneurs de son réveil, et le *Ménestrel*, dans sa modeste sphère, pourrait bien un peu revendiquer l'initiative de ce que nous appelions dans la première de ces lignes un véritable événement musical.

Paul Bernard.

ORPHÉON DE LA VILLE DE PARIS

1re *Séance*. — M. François Bazin

La première grande séance annuelle de la division de l'Orphéon de Paris, dirigée par M. François Bazin, a eu lieu dimanche dernier au Cirque-Napoléon. La division Pasdeloup aura son tour, et c'est ainsi que l'esprit d'ordre et d'homogénéité aura enfin été introduit dans les manifestations chorales. Naguère, toutes ces masses vocales, cédant à des impulsions diverses, agissaient un peu à l'aventure; les directions se croisaient; nul progrès appréciable ne résultait de ces courants contraires. Il n'en sera plus ainsi. La classification qu'on vient d'adopter ne peut porter que d'heureux fruits, et déjà la matinée de dimanche dernier le fait pressentir.

M. le Préfet de la Seine étant malade, c'est M. Ségaud, secrétaire général, qui a présidé la séance. Les membres du conseil municipal occupaient les places réservées ; une foule de notabilités assistaient à la solennité ; l'Académie des Arts avait ses délégués; la section musicale de l'Institut était représentée par MM. Berlioz et Ambroise Thomas.

Douze cents exécutants ont chanté, avec beaucoup de justesse et de précision, la prière de *Joseph*, *Iphigénie en Aulide*, le *Chant des Pâtres*, de Mendelssohn, un madrigal de Lotti, un *Kyrie* de Palestrina, la marche des *Deux Journées*, de Cherubini, le *Chant de victoire*, de Haendel, et le chœur de Gounod, *Vive l'Empereur*. Des chœurs à quatre voix ont également produit un excellent effet, notamment *Jaguarita*, le chant des *Ecoliers*, de Kücken, le *Jeune Conscrit* (du même), et le chœur du *Freyschütz*. Ces trois morceaux ont été bissés.

Les études progressives de toutes ces masses de voix deviennent de plus en plus sensibles, et si nous avions quelques défectuosités à signaler, elles se rattacheraient non pas aux nuances, mais à l'exagération des effets, à la brusque transition des *piano* et des *forte*.

En somme, cette belle séance fait le plus grand honneur à M. F. Bazin et à sa vaillante division.

J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

— Samedi dernier, 24 mai, le public de Londres a enfin entendu l'*Hymne des Nations* écrit par Verdi pour la grande Exposition internationale. C'est le théâtre de Sa Majesté qui a eu la primeur de cette œuvre, et, s'il faut en croire la correspondance, l'effet en a été immense, et le maestro a été l'objet d'une enthousiaste ovation. Verdi a dû se montrer sur la scène, entraîné par les artistes, puis reparaître plusieurs fois pour recevoir les acclamations de la salle. Les artistes ont été même obligés de recommencer l'exécution de la cantate *en entier*. Nombre de couronnes et deux autres rappels ont suivi cette nouvelle exécution. Toute la presse anglaise fait l'éloge de Mme Titiens, qui a chanté les solos avec une puissance de voix entraînante.

— Les virtuoses et les entrepreneurs de musique à Londres profitent en ce moment de l'affluence des étrangers pour offrir à la foule une myriade de concerts. L'ouverture composée par Meyerbeer pour la *Great Exhibition* et la marche d'Auber sont les éléments attractifs et le menu de rigueur de tous les programmes. On les exécute simultanément à Saint-James-Hall, à Exeter-Hall, au Crystal-Palace et à Hanover-Square.

— M. Lefébure-Wély fait en ce moment sensation à l'exposition de Londres, sur les instruments de Debain, et notamment sur l'harmonicorde. M. Lefébure-Wély donne en outre des séances d'audition de l'harmonicorde dans les salons et galeries de MM. Cramer, Beale et Wood. Ces séances sont très assidûment suivies par l'élite des artistes et des amateurs. Enfin il est question d'organiser un grand concert dans lequel se ferait entendre notre célèbre organiste.

— M. Théodore Ritter, engagé à Londres pour trois concerts, vient, dans une première séance, de transporter l'auditoire anglais par la magistrale exécution qui lui a valu, à Paris, les applaudissements unanimes du difficile public des concerts du Conservatoire... M. Théodore Ritter a fait entendre une de ses dernières compositions ayant pour titre : le *Chant du Braconnier*, morceau emprunté à son opéra de *Marianne*. Ce morceau, d'une forme nouvelle, est appelé, à Londres comme à Paris, à un véritable succès.

— On bâtit un nouveau théâtre à New-York sur la place de Madison square. La compagnie Grau en fera l'ouverture.

— Le nouvel opéra du maestro Petrella, la *Jone*, a complétement réussi à Modène. Le compositeur et les artistes ont été rappelés plusieurs fois.

— Une correspondance de Madrid, publiée par la *Presse théâtrale*, nous apprend que Mme de La Grange vient d'être frappée dans une ses plus chères affections : son mari, M. Stankowitch, est mort, le 16, à Madrid, à la suite d'une maladie qui datait, il est vrai, de longtemps, mais qui ne semblait pas se présenter avec des symptômes aussi graves. Les artistes et le monde dilettante s'associeront au deuil de l'excellente cantatrice.

— On écrit de Pesth : « Le goût des opéras italiens se propage. Notre directeur, M. Winter, annonce, pour le mois de juillet, une série de représentations avec le concours de Mme Borghi-Mamo et de Mlle Trebelli. Il fait en même temps des démarches à Vienne pour y produire ces deux célébrités. »

— Les journaux de Berlin nous apprennent la mort du maître de chapelle M. W. Telle. On lui doit plusieurs opéras et un grand nombre de morceaux de musique religieuse. Il a exercé successivement les fonctions de chef d'orchestre aux théâtres de Magdebourg et d'Aix-la-Chapelle, à la salle Kroll, et, en dernier lieu, au théâtre P. Wilhemstadt.

— On écrit d'Offenbach que le festival de chant de la vallée du Mein aura lieu les 22 et 23 juin. Les sociétés de chant d'Aschaffenbourg, de Hanau, Darmstadt, Friedberg et Hombourg y prendront part.

— Le grand-duc de Weimar a accepté le patronage de la *Grande Société musicale allemande*, qui va très-prochainement publier ses statuts.

— Une musicienne amateur, récemment décédée à Leipzick, a légué au Conservatoire de cette ville la somme de 1,000 thalers, et à l'orchestre du Gewandhaus une somme de 500 thalers, en témoignage de la vive satisfaction que lui fit maintes fois éprouver cet orchestre par la parfaite exécution des œuvres instrumentales. — Les employés de la salle de concerts n'ont pas été oubliés dans le testament de ladite dame.

— Un opéra nouveau de M. Berwald, *Estrella de Soria*, a été joué avec succès au théâtre de la Cour, à Stockolm, en présence de la famille royale.

— S. Exc. M. de Sabouroff, directeur des théâtres impériaux de Russie, est arrivée à Paris.

— Le maestro Meyerbeer est de retour à Paris. On parle d'une conférence avec les directeurs de nos scènes lyriques. Meyerbeer a, dit-on, en dehors de l'*Africaine*, un livret de M. de Saint-Georges, un opéra-comique de MM. Jules Barbier et Michel Carré, et un *scenario* de M. Emile Pacini.

— Cette année encore, c'est à M. Edouard Monnais que l'Académie des Beaux-Arts a décerné le prix de la cantate que les élèves doivent mettre

en musique pour le concours du grand prix de Rome. Le sujet de la cantate est *Louise de Mézières.* Elle est à trois personnages : le duc de Guise, le duc de Montpensier et Louise de Mézières.

— Par un arrêté en date du 13 mai courant, M. le ministre d'Etat a nommé MM. François Bazin, Dauverné et Reber, membres du comité des études musicales du Conservatoire.

— Mme Halévy vient d'exécuter le buste de son mari. Ce buste est d'une ressemblance parfaite. La veuve du célèbre compositeur a reproduit dans son œuvre cette douceur bienveillante dont était empreinte la physionomie d'Halévy. (Voir notre article de ce jour : *Académie impériale de musique.*)

— M. et Mme Rossini sont installés dans leur villa du bois de Boulogne, à Passy. Les salons de l'illustre maestro sont donc rendus à la musique, et déjà samedi dernier, au milieu de quelques amis, MM. Badiali, Frizzi, Henri Ravina et Mlle Marie Mira, ont pris possession du piano de Pleyel sur lequel Rossini improvise soir et matin les pages inédites qui formeront la plus belle collection d'œuvres posthumes qu'on puisse imaginer.

— Dimanche dernier, la musique a fait une première élection de domicile dans les salons de Mmes Orfila et Mosneron, à Passy. — Un programme improvisé ne brillait rien moins que des noms aimés de Levasseur et Mme Wekerlin-Damoreau, de Mme Hénelle, de l'excellent baryton Frizzi, et d'une jeune et jolie pianiste russe, Mlle Schutz, élève distinguée de Henselt, qui a prouvé que l'école du piano est aussi florissante à Saint-Pétersbourg qu'à Paris. — Mme Wekerlin-Damoreau, — seule et en compagnie de Levasseur, qui est toujours le grand artiste que chacun admire, — a dignement préludé à ses prochains débuts à l'Opéra. Comme Delle-Sedie, la fille de Mme Cinti-Damoreau prouvera que, même dans nos plus vastes salles de théâtre, une petite voix, rehaussée par un grand talent, sait se faire écouter et charmer ses auditeurs.

— Mlle Marie Ducrest a chanté deux fois par semaine dans la petite chapelle succursale de l'église de Passy, et chaque fois elle a attiré la foule. La façon dont Mlle Ducrest dit la musique religieuse lui valut à Trouville les vers suivants, que lui adressa notre poëte Emile Deschamps après lui avoir entendu chanter un *Ave Maria:*

Parmi l'encens, parmi les fleurs,
Vous qui, pour la Reine des anges,
Pour la Mère des Sept-Douleurs,
Chantez les humaines louanges,
Votre chant retentit si pur, si ravissant,
Qu'élancé vers le ciel, on croit qu'il en descend.

— Il est des matinées d'élèves qui égalent des concerts d'artistes. MM. Marmontel, Le Couppey, Stamaty, Kruger, Paul Bernard nous l'ont prouvé plus d'une fois, et nous devons en dire autant de la séance remarquable où Mme Polmartin vient de faire entendre dans ses salons, les meilleures de ses nombreuses élèves, et dont le talent fait apprécier la haute valeur de l'enseignement de Mme Polmartin. Au milieu de ces jeunes personnes du grand monde, nous devons mentionner deux jeunes artistes d'un grand avenir, pianistes de talent et déjà professeurs distingués : l'une, Mlle Couvreur, a interprété la polonaise, de Chopin, œuvre 22, et le 2e caprice hongrois de Liszt; l'éclat et la sûreté de son jeu ont enlevé une triple salve d'applaudissements; l'autre, Mlle Ringuet, a charmé par l'exécution magistrale et le style classique qu'elle a déployés dans la sonate en *ré* mineur, pour piano et violon, de Maurice Bourges. Une touchante mélodie du même auteur, *Fleur desséchée*, a fourni à Mlle Marquis l'occasion de faire applaudir sa voix expressive et puissante. Citons encore parmi d'autres morceaux remarqués et remarquables, un duo à deux pianos, écrit par Mme Polmartin sur des motifs du *Trovatore*, et exécuté par elle et une de ses plus habiles élèves.

— On répète en ce moment au grand théâtre de Bordeaux la *Perle du Brésil*, de Félicien David, arrangée en opéra au moyen de récitatifs, que les auteurs ont écrits sur la demande du directeur.

— M. Léopold Amat nous annonce, dans le *Courrier de Marseille*, que l'Opéra que l'on construit à Paris sera inauguré en novembre 1863, par les débuts du ténor Lefranc dans l'*Africaine*, de Meyerbeer, et par un ballet de MM. Méry et Ernest Reyer...

— Les Bouffes-Parisiens ont clôturé vendredi, 23 mai, et quitté Paris pour Vienne qui les demande et les attend. Vienne sera leur première étape; puis la Belgique les réclame aussi, parce qu'elle les connaît. Nous les suivrons de nos vœux pendant leurs pérégrinations.

— Mme Giroud de Villette, que nous avons entendue cet hiver, va se rendre à Plombières et à Vichy, où elle se propose de donner un concert pendant le séjour de S. M. l'Empereur. On sait que Mme Giroud de Villette, née Bonneville de Bleschamps, est petite-nièce de la princesse douairière Lucien Bonaparte.

— Une nouvelle *saynette*, de MM. Eyraut et Frédéric Barbier : la *Cigale et la fourmi*, est venue enrichir le répertoire du théâtre des Champs-Élysées. Cette jolie petite salle, créée pour le physicien Lacaze, il y a une quinzaine d'années, et encore toute sonore des échos des Bouffes-Parisiens, est chaque soir envahie par les promeneurs, et ajoute un élément de plus aux distractions de la flânerie parisienne. La *Cigale et la Fourmi* est une amusante bouffonnerie qu'il serait aussi difficile de raconter que les *Deux Aveugles*, et que jouent avec esprit MM. Deschamps et Bourgoin. *Versez Marquis!* où Mme Lionel fait valoir sa beauté, et des danses espagnoles complètent le spectacle. Il faut encourager cela, à deux pas des cafés chantants!

— Il n'est bruit que de la grande fête donnée le jeudi de l'Ascension au Pré Catelan, au profit de l'Association des artistes musiciens. Musard a généreusement mis son brillant orchestre à la disposition du comité qui a reçu de S. Exc. le maréchal Magnan l'autorisation toute bienfaisante de faire entendre pour cette solennité les musiques militaires des 8e lanciers, 30e et 72e de ligne, ainsi que les fanfares des 5e et 9e bataillons de chasseurs à pied. — Le lendemain, vendredi, le monde fashionable et les équipages de luxe reprenaient le chemin du Pré Catelan, comme aujourd'hui tout Paris envahira ce splendide jardin que Musard a remis à la mode.

— Le Consistoire central des Israélites de France vient de souscrire à un certain nombre d'exemplaires des *Chants religieux* d'Israël Lovy. En même temps il a recommandé ces chants aux divers Consistoires des départements et à toutes les communautés de leur ressort pour la célébration des offices.

— M. Ch. Dupart, l'auteur de la Méthode Polyphonique, pour l'*Enseignement simultané des instruments de musique d'harmonie et de fanfare*, et dont nos lecteurs ont déjà vu des comptes rendus dans toutes les feuilles musicales, vient de se fixer à Lons-le-Saulnier, appelé dans cette ville à former un corps de musique d'harmonie d'après sa méthode. L'accueil que cette méthode a déjà obtenu tant en France qu'à l'étranger est un sûr garant de réussite pour M. Dupart.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

821 — 29e Année. N° 28.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 8 Juin 1862.

LE MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THEATRES

J.-L.t HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédact.r en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.

(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux :** Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 f.; Province : 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.** Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 3827

SOMMAIRE. — TEXTE.

1. WEBER et ses œuvres; œuvres dramatiques et vocales (9e article). H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale. J. LOVY. — III. Huitième lettre d'un bibliophile musicien : Mon voisin Mignot, ou les bouquins de la foire de C***. J. D'ORTIGUE. — IV. *Tablettes du pianiste et du chanteur : L'école-Marmontel* et LOUIS DIÉMER. PAUL BERNARD. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

Le BAL D'ENFANTS

valse chantée, paroles et musique de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement après : la production de GUSTAVE NADAUD, *Lorsque j'aimais!*

PIANO :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le célèbre

RIGODON de RAMEAU

extrait de l'opéra *Dardanus*, et transcrit par LOUIS DIEMER. — Suivra immédiatement après : le *Tournoi*, polka militaire de L. MICHELI.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

ŒUVRES DRAMATIQUES ET VOCALES

IV

Lorsque Weber fit représenter à Londres sa partition d'*Oberon*, et que, rejetée un peu dans l'ombre par le succès éclatant et populaire de *Freyschütz*, cette œuvre poétique n'obtint le succès qu'elle méritait qu'auprès des artistes et des amateurs éclairés, un journal de Londres, faisant l'analyse de la partition, terminait son article par ces mots : « Weber dépasse l'époque où il a vécu, il sera mieux compris des générations futures. » C'était bien là le verdict de l'avenir. *Oberon* est aujourd'hui considéré comme une des plus ravissantes inspirations musicales qui existent. Nous avons raconté dans quelles circonstances *Oberon* fut représenté, pour la première fois, le 12 avril 1826, sur le théâtre de Covent-Garden, à Londres. La partition manuscrite appartient aujourd'hui à l'empereur de Russie, comme celle de *Freyschütz* au roi de Prusse, et celle d'*Euryanthe* au roi de Saxe. Sur la partition qui est déposée à Saint-Pétersbourg, chaque morceau est daté de la main de Weber. Ces annotations prouvent combien le compositeur travaillait lentement et consciencieusement. On lit après l'ouverture : « Achevée à Londres le 7 avril 1826, à 11 heures 3/4 de la nuit, ainsi que tout l'ouvrage d'*Oberon. Soli Deo gloria.* » — Après la magnifique introduction, on lit : « Achevée le 11 septembre 1825, dans le jardin de Kolsachen. » — Après le chœur des génies : « Achevé le 11 novembre 1825, à Dresde », etc., etc. — Les grands génies de ce temps étaient scrupuleux et peu pressés de produire. On se rappelle Beethoven écrivant de Londres à Ries pour le prier d'ajouter au début de l'adagio de sa sonate, op. 106, les deux notes *la* et *ut* dièze.

Les origines littéraires du livret d'*Oberon* sont assez curieuses à étudier. MM. Guessard et Grandmaison ont dernièrement publié le cinquième volume de leurs *Anciens Poëtes de la France.* Ce volume renferme *Huon de Bordeaux*, chanson de gestes en dix mille vers. Cette chanson, qui appartient au cycle de Charlemagne, retrace l'histoire d'un chevalier qui va chercher des aventures en Orient, et qui, dans le cours de sa merveilleuse carrière, est protégé par Auberon, le roi des nains; l'auteur est anonyme; il écrivait au douzième siècle. Au quinzième on fit de son poëme une version en prose, laquelle, en 1778, fut rajeunie par M. de Tressan. Le poëme allemand de Wieland est calqué sur cette dernière imitation; il eut peu de succès en Allemagne; mais, en Angleterre, grâce à l'élégante traduction de Sotheby, il eut une vogue immense. Lorsque Weber reçut d'Angleterre la mission de composer un opéra pour le théâtre de Covent-Garden, un lit-

térateur nommé Planché, Français d'origine, lui envoya de Londres un livret tiré du poëme de Sotheby. Weber qui, pour remplir consciencieusement son engagement, avait appris l'anglais, agréa le livret que, plus tard, il fit traduire sous ses yeux, en allemand, par son ami Théodore Hell.

L'ouverture d'*Oberon* est supérieure à celle d'*Euryanthe*. Elle débute par trois notes mystérieuses que soupirent les cors; vient ensuite un andante sostenuto plein de poésie qui prépare l'explosion du premier motif, mené à fond de train par les violons déchaînés. « C'est, dit M. Scudo, une admirable entrée en matière qui révèle le côté merveilleux du sujet. Le second motif, chanté d'abord par la clarinette, motif d'un sentiment exquis et profond, est rattaché au premier par un travail ingénieux et piquant. La péroraison, fougueuse et pleine d'éclat, achève cette magnifique introduction d'un poëme où le jeu des passions se combine avec l'esprit chevaleresque du moyen âge. »

Quand la toile se lève, Oberon, le roi des génies, est mélancoliquement couché sur un lit de roses. Il est brouillé avec sa femme Titania qu'il adore. Il a juré de ne la revoir que lorsqu'on lui aura trouvé deux amants fidèles qui auront su résister à toutes les épreuves et à toutes les tentations. Les fées et les Elfes, marchant sur la pointe de leurs pieds légers, s'approchent d'Oberon. Ils invitent les ruisseaux limpides et les zéphyrs à suspendre leurs murmures et chantent à demi voix un chœur à trois parties, qui, « par les ondulations du rhythme, la finesse de l'harmonie, le coloris de l'instrumentation, » est une véritable merveille. On ne peut en comparer la fluidité qu'à celle de l'air venant frôler imperceptiblement la surface d'un lac. Oberon se désole du serment qu'il a fait et exprime sa douleur dans un air de ténor difficile et un peu tourmenté. Puck, son ami et son confident, lui parle alors d'un couple incomparable : le chevalier Huon de Bordeaux et la belle Rezia, fille du calife de Bagdad, Aroun-al-Raschid. Puck fait aussitôt apparaître, dans une vision, Rezia au brave chevalier, qui s'enflamme à sa vue et jure d'aller jusqu'au bout du monde à la conquête d'un pareil trésor. Les différents morceaux qui exposent cette situation sont remarquables : la vision de Rezia invoquant le secours du chevalier, sorte de récitatif déclamé dans lequel se fait entendre le cor magique d'Oberon avec ses trois notes mystérieuses déjà entendues au début de l'ouverture; — le chœur des génies; — la scène entre Oberon et Huon, si pleine de vigueur et d'énergie. — Lorsque Oberon étend son sceptre de lys et qu'au fond du théâtre apparaît la ville de Bagdad inondée de lumière, l'orchestre fait entendre un effet de sonorité grandiose, mais dont l'effet est peut-être un peu écourté. L'acte finit admirablement par un chœur de génies qui accompagnent Huon et l'excitent à marcher à la conquête de son amante.

Après une cavatine de Rezia, qui est très-touchante, vient le grand air de Huon, un des plus difficiles du répertoire allemand. Des trois parties qui composent cet air, la plus saillante est sans contredit la deuxième, qui reproduit le chant de clarinette de l'ouverture. Ce beau chant, sentimental et énergique à la fois, rappelle les plus heureuses inspirations de *Freyschütz*. Tout ce qui suit est merveilleux, irréprochable; l'air passionné de Rezia invoquant le secours de Huon ; l'entrée de Fatime annonçant l'arrivée du chevalier, le duo des femmes, la marche des esclaves et des gardes du harem (vieil air arabe tiré du *Voyage en Arabie* de Niebürh), sur laquelle vient s'établir un chœur à trois parties, brodé par Rezia d'admirables vocalises; tout cela forme un tout d'un effet enchanteur.

Le second acte se passe à la cour du calife. Il s'ouvre par un chœur des gardiens du sérail, chœur plein d'emportement sauvage et d'un rhythme vigoureux. Après une charmante ariette de Fatime, nous voyons Huon et son confident Scherasmin d'une part, de l'autre Rezia et sa confidente Fatime comploter de s'enfuir tous « par delà les flots bleus. » Cette situation donne naissance à un quatuor parfaitement écrit pour les voix et d'un effet des plus agréables. C'est alors que Puck, le ministre d'Oberon, convoque les esprits de l'air et de la mer par un air étrange à la suite duquel les esprits élémentaires accourant de toutes parts entonnent un chœur fort original : quel ordre va-t-on leur donner? descendre le soleil, entr'ouvrir les abîmes, plonger la création dans le chaos? Puck leur enjoint seulement de faire échouer sur un écueil le vaisseau des fugitifs. — Rien que cela, s'écrient-ils en riant. Alors surgit la tempête, morceau purement instrumental, qui n'a rien de grandiose sans doute, mais dont l'ensemble plaît infiniment. L'air de Rezia, comme conception musicale, est digne d'admiration. Il est impossible de déployer une plus fougueuse énergie. Malheureusement, le morceau est inchantable. Après une touchante prière de Huon, les nymphes de la mer entonnent à l'unisson un chœur qui est une des plus élégantes inspirations de Weber. L'accompagnement obstiné du cor d'Oberon donne à cette délicieuse barcarolle un cachet de poétique féerie. Viennent ensuite un duo de Puck et d'Oberon avec accompagnement de violon solo, et un chœur de nymphes avec danse des esprits. C'est sur ce tableau enchanteur que finit le deuxième acte.

Au troisième, nous trouvons les amants prisonniers dans le sérail du bey de Tunis. Fatime exprime sa peine dans une plaintive ariette; puis elle dit, avec Scherasmin, un duo dans lequel, suivant et suivante, se font la confidence d'un mutuel amour. Survient Huon, et alors, se développe un trio dont la touche vigoureuse rappelle les plus beaux accents du *Freyschütz*. Le rondo que chante Huon est moins réussi ; mais rien n'égale le chœur des femmes du sérail qui veulent le séduire. Ce sont des accents d'une volupté irrésistible. Huon résiste pourtant, et les épreuves sont terminées. La partition finit par un chœur pendant lequel l'influence magique du cor d'Oberon force le sérail tout entier à se livrer à une danse effrénée d'un caractère très-comique; un chant de victoire et d'enthousiasme sert de péroraison.

Le sujet d'*Oberon*, franchement féerique, prêtait mieux à l'inspiration du musicien que le sujet d'*Euryanthe*; aussi s'accorde-t-on généralement à considérer *Oberon* comme étant, après *Freyschütz*, le plus beau titre de gloire de Weber. M. Berlioz n'hésite pas à placer en troisième ligne *Euryanthe*, « qui, à côté d'impérissables beautés, renferme des passages où l'inspiration défaille, où le travail se trahit. » *Oberon* forme un contraste parfait avec *Freyschütz;* après le fantastique sombre et sauvage, le fantastique gracieux, calme, souriant ; après les apparitions horribles et monstrueuses, tout un peuple d'esprits aériens, de sylphes, de fées, d'ondines ; après des accents d'un emportement inouï, un langage d'une douceur indicible, des sons voilés, une mélodie capricieusement vague, des rhythmes plus lents. Ces deux chefs-d'œuvre se complètent. On peut dire qu'ils exposent la même idée, conçue à deux points de vue totalement opposés.

H. Barbedette.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉATRALE

Mme Marie Petipa, la piquante ballerine de Saint-Pétersbourg, nous est rendue, — ou plutôt elle nous est prêtée de nouveau pour trois mois. Plus obligeante que la fourmi, la Russie est prêteuse, mais elle n'est que cela. C'est dans le *Marché des Innocents* que Mme Petipa vient de reparaître, et cette rentrée a eu tout l'éclat d'une fête. Certes le public de l'Opéra ne pouvait qu'accueillir avec joie cette sylphide du Nord, celle que nous avions baptisée la *Marton de la danse;* mais nous avouons que l'intensité des manifestations a dépassé toutes nos prévisions. Les bravos de cette soirée ont atteint une température toute méridionale. Il est vrai que Mme Petipa possède un cachet chorégraphique qui justifie ou qui explique du moins cet enthousiasme. Ce n'est pas le grand style, ce n'est pas l'école sérieuse, idéale; c'est le demi-caractère dans tout ce qu'il a de plus aimable; c'est la fantaisie dans sa plus riante acception. Et notez que l'art n'en souffre aucun préjudice, puisque ces pieds mignons exécutent des *pointes* et réalisent des bonds de gazelle comme une vraie ballerine *di primo cartello*. Si l'on créait une école cosmopolite, où vinssent se fondre en un mélange combiné, et le *brio* styrien, et la mutinerie moscovite, et la souplesse espagnole, et la grâce française, Mme Petipa en serait de droit la directrice prédestinée. — Son pas du *Panier de cerises* avec Mérante a charmé la salle entière; le pas de la *Ziganka* est plus merveilleux encore. Ici la danseuse arpente la scène ou plutôt elle en rase la surface avec une désinvolture coquette, étrange, et une mimique *sui generis*. Ses pas, ses gestes, ses mouvements, ses attitudes, forment un ensemble ravissant. Ce pas a été redemandé, et un bruyant rappel a prouvé à Mme Petipa qu'elle était la bienvenue parmi nous. — La musique de M. Pugni, pleine d'entrain et de variété, a mérité sa part d'applaudissements.

Le *Marché des Innocents* avait été précédé de la *Favorite*, où Mme Gueymard, la nouvelle Léonor, réalise la perfection au point de vue vocal et dramatique.

L'Opéra nous promet pour cette semaine la *Xacarilla* et le *Diable à quatre*. Mme Petipa, qui dansera dans ce ballet avec Mme Zina-Mérante, y intercalera une mazurke qu'on dit fort originale.

La suave partition de *Lalla Roukh*, escortée de *Rose et Colas*, garantit chaque semaine à l'Opéra-Comique quatre chambrées complètes. Les onze premières représentations de l'œuvre de Félicien David ont fait encaisser un total de 61,188 fr., ce qui donne une moyenne de 5,562 fr. Ce chiffre n'a pas une mince valeur littéraire, car c'est généralement ainsi que les masses rédigent leur feuilleton, et il est plus substantiel que le nôtre.

Les télégrammes de Favart nous annoncent l'engagement de Mlle Baretti, du Théâtre-Lyrique. Nous désirons sincèrement que la jeune et jolie vocaliste, à qui la *Statue* a donné un demi-piédestal, s'y maintienne à l'Opéra-Comique. C'est un sérieux encouragement décerné à la gracieuse élève de M. Laget par M. Émile Perrin.

Le Théâtre-Lyrique a fermé ses portes pour les rouvrir, au 1er septembre, place du Châtelet. Ainsi se sont exhalés à jamais les derniers échos de ces murs *historiques* de l'hôtel Foulon, baptisés naguère par Alexandre Dumas père et inaugurés par le *Chant des Girondins*.... « Mourir pour la patrie! » chantait-on alors dans cette salle et dans tous les lieux voisins. Aujourd'hui, tout le quartier va mourir pour le *Prince Eugène*... Ainsi vont les choses et les boulevards d'ici-bas....

***

Le Théâtre-Français a célébré, vendredi soir, le 256me anniversaire de la naissance de Corneille. Le spectacle se composait d'*Horace*, de l'*Illusion comique* et de la première représentation de *Corneille à la butte Saint-Roch*, comédie en un acte, en vers, de M. Edouard Fournier. Cette pièce a complétement réussi; nous en parlerons dimanche prochain,

L'Odéon a pris ses vacances selon l'usage annuel; mais, le 2 de ce mois, ses portes se sont rouvertes pour quelques heures au bénéfice d'un artiste. Plusieurs notabilités théâtrales ont prêté leur concours à cette soirée : Mme Cabel, Mlle Werthember, Mme Piquet-Wald, de Toulouse, et, enfin, MM. Scott et Barré, deux sujets précieux qui, dans Almaviva et Figaro du *Barbier de Séville*, se sont véritablement distingués.

Le Gymnase vient de s'emparer avec bonheur du *Roman d'un jeune homme pauvre*, représenté d'origine au Vaudeville. La pièce de M. Octave Feuillet est supérieurement traduite par MM. Lafontaine, Landrol, Ferville, Derval; Mmes Victoria, Mélanie, Fromentin, Montaland, Chéri Lesueur, etc. D'heureux fruits vont donc naître de cette transplantation.

MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy viennent de faire recevoir, au Vaudeville deux comédies en un acte : *les Brebis de Panurge* et *la Clef de Metella*. Les rôles principaux seront joués par Mlle Fargueil et par Félix.

Aux Variétés, deux vaudevilles nouveaux accompagnent, depuis huit jours, les cinq gracieux tableaux de la *Boîte au lait*. Les *Scrupules de Jolivet*, de M. Raymond Deslandes, et *Monsieur de la Raclée*, de MM. Brisebarre et Nus, sont gaiement enlevés par Potier, Grenier, Aurèle, etc., etc.

La Porte-Saint-Martin a repris *Perinet Leclerc*, drame moyen âge, qui date de 1832. C'est sur Mlle Duverger que pèse aujourd'hui la lourde responsabilité du rôle de la reine Isabeau, créé par Mlle Georges. La reine actuelle remplit sa tâche avec tout le zèle et l'intelligence possibles. Delaistre, Taillade et Laurent lui donnent honorablement la réplique. — Une autre reprise est à l'horizon : celle de *Paillasse*, par Frédérik Lemaître. Vous voyez que le vent des résurrections continue à souffler sur nos scènes. C'est ainsi qu'on rafraîchit les répertoires en été.

J. Lovy.

— Les examens pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris auront lieu au commencement du mois de juillet prochain, à l'Hôtel de Ville. La liste d'inscription des candidats est ouverte à la préfecture de la Seine, bureau de l'Instruction primaire, nº 18, où sera distribué le programme d'examen dont voici la teneur : 1º questions sur les éléments de la partie obligatoire de l'instruction primaire, telle qu'elle est indiquée à l'art. 23 de la loi organique du 15 mars 1850 ; 2º chant à première vue d'une leçon de solfége), sur la clef de *sol* ou de *fa*, au choix du candidat (première épreuve de solfége) ; 3º lecture sur les cinq clefs en usage (deuxième épreuve de solfége ; 4 dictée musicale ; 5º interrogations sur les principes généraux de la musique ; 6º réalisation écrite à quatre parties, et avec des valeurs égales, de l'harmonie indiquée par une basse chiffrée (accord parfait et accord de septième dominante avec leurs renversements). Il sera tenu compte aux candidats de la réalisation à vue, sur le piano, de l'harmonie (en valeurs égales) d'une seconde basse chiffrée (mêmes accords que ci-dessus) ; 7º interrogations sur les *Leçons de lecture musicale* de F. Halévy, adoptées pour l'enseignement dans les écoles communales de Paris, 8º leçon théorique et pratique professée par le candidat en présence de la Commission. Les observations du professeur-candidat devront porter, selon qu'il y aura lieu, sur l'intonation, la mesure, l'émission de la voix, la prononciation et la respiration ; 9º épreuve théorique et pratique sur les éléments du plain chant. — La liste d'inscription sera close le 20 juin 1862. Les candidats doivent produire leur acte de naissance, et un certificat de moralité délivré par le Maire de l'arrondissement dans lequel ils résident.

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*

VIII

MON VOISIN MIGNOT OU LES BOUQUINS DE LA FOIRE DE C***

Mon cher Directeur,

J'ai pour voisin de campagne un brave paysan, intelligent, honnête, sociable, franc comme l'or et grand chasseur. Ses chiens et les miens firent d'abord connaissance entre eux; puis vint le tour des maîtres, puis le tour des fusils. Si bien qu'un jour, ayant fait l'un et l'autre coup double sur une compagnie de perdrix, un de ces coups doubles qui ne font qu'une détonation, mon voisin me dit : « Il est juste que nos fusils s'entendent, puisque nous nous entendons si bien et que nos chiens s'entendent si bien également. »

Ce bon voisin s'appelle Joseph Mignot. C'est un homme de 35 à 40 ans, de haute taille, élancé et vigoureux; d'une physionomie ouverte, posée et réfléchie. Mais ce que vous aurez de la peine à croire, et ce qui n'est pas moins vrai, c'est un lettré; il n'est pas bibliophile, mais il aime les livres, et, sans se préoccuper de la bonne ou de la mauvaise édition, il les lit. Heureux homme, qui peut donner à la lecture tous les moments que ne réclament pas les travaux des champs et l'exercice de la chasse, et qui lit pour lui-même, sans arrière-pensée de produire! Vous voulez savoir de quels ouvrages se compose sa bibliothèque. En voici le catalogue, *Catalogo è questo :* il n'est pas long à parcourir : Racine, Corneille, Boileau, les fables de La Fontaine, Molière, *Télémaque*, les Lettres de Mme de Sévigné. Ajoutez quelques livres de grammaire, de géographie, d'histoire et de chasse. Pour Joseph Mignot, les satires et les épîtres de Boileau, que nous oserions à peine avouer que nous lisons aujourd'hui, ont tout le sel, le piquant qu'elles avaient pour les lettrés de Louis XIV. Je ne sais si mon ami Joseph Mignot a lu Lamartine, V. Hugo, Alfred de Musset. Je ne crois pas que ces rêveries à grande envergure poétique aillent à cette âme primitive qui n'a point été passée à la détrempe du romantisme moderne. Joseph Mignot en est resté à l'âge d'or littéraire.

Ne vous étonnez pas si nos parties de chasse sont bien plus des promenades en compagnie de nos auteurs favoris que des excursions à la poursuite du gibier. Il y a d'abord une excellente raison pour qu'il en soit ainsi, c'est que le gibier n'abonde pas sur nos montagnes brûlées par le soleil. Aussi, un vers a plus tôt surgi d'un sujet de conversation qu'un lapin n'a sauté d'un fourré. Jamais je n'ai vu Mignot trébucher à la réplique quand je lui ai décoché un hémistiche de La Fontaine ou de Boileau. Un jour, déjeunant chez lui, dans son ermitage, et, je vous jure, de fort bon appétit, — l'air est vif sur le Luberon — :

> Ma foi! vive Mignot et tout ce qu'il apprête!

m'écriai-je dans un élan d'enthousiasme gastronomique. Lui, sans broncher, me répliqua :

> Les céveux cépendant mé dressaient à la tête,
> Car Mignot, c'est tout dire, et, dans lé monde entier,
> Zamais empoisonneur né sut mieux son métier.

Je venais justement de morigéner mon hôte sur des champignons, d'ailleurs excellents, qu'il ramasse lui-même dans ses bois de pins et qu'il mange avec une confiance vraiment inquiétante.

Qu'un académicien vous cite Boileau, c'est dans les habitudes de sa profession; il ne serait pas académicien sans cela. Mais un paysan natif de la commune du Cheval-Blanc, un habitant des lieux les plus agrestes et les plus sauvages, c'est ce qui ne s'est jamais vu avant Joseph Mignot. Ce sont pourtant ces lieux escarpés et solitaires qui ont contribué au développement du goût littéraire de cet excellent homme. S'il avait été à proximité d'un village, et, par conséquent, d'un cabaret, toute cette humeur poétique se fût évaporée en absinthe ou en fumée de tabac.

Un matin des vacances dernières, de grand matin, avant le jour, on frappe à la porte de ma chambre, je réponds : Qui est là? lors, une voix bien connue :

> — Viens, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveillo?
> Viens, réconnais la voix qui frappo ton oreillo?
> — C'est vous même, seigneur! quel important besoin
> Vous a fait devancer l'aurore de si loin?

— *Voou á la fiero?* s'écria Mignot dans son charabia, qui est le mien : je vais à la foire! Et en disant cela il ouvrit ma porte. Je venais voir, poursuivit-il, si vous n'auriez pas l'idée d'y venir avec moi. La *blanchouno* (jument blanche) et la charretton nous attendent là-bas sous la remise.

— Quelle foire?

— La foire de C... Je vais acheter quelques outils, un *debanaïre* (dévidoir) pour *Guéride* (Marguerite), qui a brisé le sien, faire raccommoder la platine gauche de mon fusil qui m'a fait *crac* trois fois, et renouveler mes munitions. Venez, nous ferons nos affaires tout en flânant à travers la foire; nous irons déjeuner à la *Pomme d'Or*, chez le *Belhoste;* nous pourrons être ici avant midi.

— J'en suis, lui dis-je! Au bout de cinq minutes, nous étions en route : moi, assis sur un siége de paille, au milieu du charreton; lui, sur l'avant, les jambes pendantes et le fouet en main. Le soleil n'était pas levé encore.

— Je vous ai réveillé un peu matin, fit-il.

— Oui; mais avec des vers de Racine.

— C'est une belle pièce que cette *Iphigénie!* reprit-il. Ma foi! j'en dis autant de tous les chefs-d'œuvre de Racine. Mais comme cette fille est noble, touchante, chrétienne même dans l'acceptation de son sacrifice! Et il se mit à déclamer avec une émotion croissante et les larmes aux yeux :

> Mon pèro,
> Cessé dé vous troubler, vous n'été point trahi;
> Quand vous commandéré, vous séré-z-obéi.
> Ma vie est votre bïien, vous voulé la répréandro;
> Vos ordro sans détour pouvé sé faire entéandro.
> D'un œil aussi contéant, d'un cœur aussi soumis
> Qué j'asséte (j'acceptais) l'époux qué vous m'aviez promis,
> Zé saurai, s'il lé faut, vittime obéisséanto,
> Téandre au fer dé Calchas vuno tête eïnocéanto.

Si ce brave et digne Joseph Mignot, que j'aime de tout mon cœur et que je mets fort au-dessus dans mon estime d'une foule de mes *amis* parisiens, voyait de quelle manière j'essaie de traduire ici sa prononciation et son accent traînant!... mais il ne le verra pas... Eh bien! s'il le voyait, je le connais, il a de l'esprit; loin de s'en fâcher, il en rirait le premier.

Arrivés à C..., nous commençâmes notre tour de foire. Mais, à chaque pas, pressés, heurtés par une foule compacte, coudoyant des groupes où, tantôt l'un, tantôt l'autre, rencontrait une connaissance ou un ami, nous nous séparâmes bientôt. M. le maire,

le seul personnage pour lequel cette foule daignait ouvrir ses rangs, s'était emparé de moi et m'avait mené voir, non sans un sentiment d'orgueil, les pyramides de melons qui se dressaient sous les allées de platanes dans toute la longueur des cours Saint-Véran et des Pères-de-Saint-Jean. Il était évident que, sous le règne de ce digne magistrat, le soleil était doué d'une chaleur plus vivifiante, les canaux de la Durance portaient des sucs plus nourriciers, la rosée avait une influence plus bienfaisante pour faire croître, multiplier et mûrir le savoureux cucurbitacé, mon compatriote, qui tient son rang dans les illustrations du pays, entre César de Bus et Castil-Blaze. Il y avait ce jour-là 48,000 douzaines de melons sur place, dont la vente produisit une somme de 108,000 francs.

Tout à coup, le Mignot, dont je m'étais séparé depuis trois quarts d'heure, fend la presse, et d'un air effaré :

— *Lèou!* me dit-il, *dé libré!*

— Des livres? quels livres? vous voulez dire des livres du colportage?

— *Nanni! d'ancien libré, dé bon libré, venéz.*

Je le suivis à la place de la Couronne. Effectivement, en face de la croix du Père Bridayne, se tenait un marchand de vieux bouquins. Je trouvai là, d'abord, — écoutez bien, mon cher Directeur, car, vous aussi, vous avez la fibre bibliophile, — je trouvai là, à quinze centimes le volume, une édition à peu près inconnue jusqu'ici des *Lettres de Madame de Sévigné*, en trois volumes, de l'année 1728. Ce petit bijou, revêtu en maroquin rouge par les mains de Duru, figure aujourd'hui dans mes rayons, avec le *Theatre françois du sieur Corneille, auquel sont représentées les principales et meilleures pieces qu'il a faites*, 1652, relié de même et par le même, édition, cette fois, réellement *inconnue jusqu'ici*, que plusieurs jours auparavant j'avais déterrée chez un de mes amis, qui l'avait reléguée parmi des *rebuts dont il voulait se défaire*. Enchanté de ma trouvaille de Mme de Sévigné, j'abandonnai à mon compagnon le *Romant Comique*, de Scarron, édition de 1697, en deux volumes, un bon exemplaire de la bonne édition (1700) du *Discours sur l'Histoire universelle*, de Bossuet, et les poésies de Gresset, auxquelles on avait joint l'édition originale de la jolie comédie du *Méchant*, que j'avais payés à raison de vingt-cinq centimes le volume. Ce fut au même prix que j'achetai les ouvrages suivants, qui, sans être précieux, se rapportaient du moins à la nature de mes travaux. En voici les titres : 1° *Almanach Parisien* de l'année 1785, in-18; la *France littéraire ou les Beaux-Arts*, par l'abbé de la Roque, petit in-18, 1756; le premier volume dépareillé du *Journal musical* du docteur Burney, *Gênes*, 1809; et enfin deux autres volumes fort proprement recouverts de vieux maroquin : l'*État actuel de la musique du roi et des trois spectacles de Paris*, des années 1769 et 1773.

Vous ne vous imaginez pas, mon cher Directeur, tout ce que j'ai récolté de faits intéressants dans ces petits bouquins, dans la *France littéraire* qui me paraît être un des premiers essais de bibliographie portative qui aient été tentés en France, et dans cet *Almanach Parisien*, que tant d'autres auraient dédaigné. Le premier de ces deux ouvrages m'a fourni quatre ou cinq noms de musiciens ou d'écrivains comtadins sur la musique qui ont échappé à notre Plutarque vauclusien, le savant docteur Barjavel. Ma prochaine lettre vous dira ce que l'*Almanach Parisien* et le volume de Burney m'ont appris sur l'origine et le but d'une institution que je croyais connaître, dont j'avais parlé plusieurs fois dans mes feuilletons, et sur laquelle je n'avais, à vrai dire, que des renseignements incomplets. Dans les lettres suivantes, je vous raconterai quelques anecdotes amusantes que j'ai puisées dans l'*État actuel de la musique du Roi* de 1769 et 1773, anecdotes dont j'ai pu constater l'authenticité à l'aide de quelques autres ouvrages.

Vous voyez, mon cher Directeur, que mon ami Joseph Mignot ne se trompait pas lorsqu'il me disait, dans son jargon parfois incongru, que j'avais fait *une bonne foire;* à quoi je répondais, dans notre argot parisien, qu'un bibliophile habitant le pays des melons ne court pas risque de demeurer *fruit sec*. Au surplus, voici le chiffre de mes diverses emplettes :

1° Édition rarissime de Mme de Sévigné, de 1728, 3 volumes........................	» fr.	45 c.
2° Le *Romant comique*, *Discours sur l'Histoire universelle*, Gresset, 4 volumes................	1	»
3° Premier tome (dépareillé) du voyage musical du docteur Burney, la *France littéraire*, l'*Almanach Parisien* de 1785, *État actuel de la musique du roi*, 5 volumes........................	1	25
Total......	2 fr.	70 c.

Avec ce n° 3 seul, je vais remplir quatre lettres consécutives. Vous verrez que je vous en donnerai au moins pour *mon* argent.

J. d'Ortigue.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

L'ÉCOLE-MARMONTEL

LOUIS DIÉMER

Qui n'a remarqué l'influence de certains hommes sur certaines choses? de l'écrivain sur son siècle, de l'inventeur sur l'industrie, de l'homme d'État sur l'histoire des peuples, et, en fait d'art, du chef d'école sur les tendances de toute une époque?

Cette influence ne saurait être mise en doute. Rousseau prépara la Révolution; Napoléon changea la face de l'Europe; Salomon de Caus, par la vapeur, régénéra la terre de fond en comble; Gérard empâta la peinture; Ingres, Dieu merci! lui redonna la forme par le dessin, et Delacroix la vie par la couleur.

M. Marmontel devait trouver sa place marquée dans l'histoire de l'art musical, par l'influence salutaire que depuis bientôt quinze années il exerce sur l'enseignement du piano, par son initiative dans le retour qui s'est opéré vers les œuvres classiques; enfin par la formation d'une nombreuse phalange d'élèves, tous plus corrects les uns que les autres, et dont les noms déjà réputés : Wieniawski, Jules Cohen, Planté, Bizet, Ketterer, Lestoquoy, Diémer, Guiraud, Fissot, Duvernoy, Paladilhe, Thurner, Schœn, Mangin, Bernadel, Deschamps, Lavignac, et tant d'autres encore, forment le brillant état-major de ce qu'on pourrait appeler sans conteste l'*École Marmontel*.

Ce qui caractérise cette école, et ce qu'on peut signaler en écoutant l'un après l'autre tous ces virtuoses, c'est une clarté rare arrivant jusqu'à la fluidité, une sagesse d'exécution sans relâche, une ressource infinie dans la variété du doigter, une vérité traditionnelle du meilleur goût, une grâce et une ampleur sachant marcher de conserve, une simplicité de moyens trouvant l'effet sans le chercher; enfin une réunion de qualités classiques s'adaptant merveilleusement aux œuvres des vieux maîtres, et se

pliant de même aux fantaisies modernes qu'elles savent relever par un tour plein de tenue et de distinction.

Au milieu de tous ces jeunes pianistes, l'un des derniers venus, Louis Diémer, attire notre attention par une grande jeunesse, une grande simplicité alliée à un talent déjà des plus formés et des plus complets.

Diémer semble s'ignorer lui-même ; ses doigts laissent couler les perles sans en souligner toute la valeur ; sa fougue est pleine d'illusions ; sa sagesse est encore de la foi ; sa verve est celle de l'âme qui s'éveille et ne connaît pas de limites. Tout séduit dans cette nature neuve et cependant si complète. Voyez cet adolescent encore imberbe : son visage est plein de confiance, son œil calme et souriant, son front rayonne de jeunesse sous ses cheveux blonds, et cependant ses doigts courent sur le clavier avec une sûreté infaillible ; les œuvres des plus grands maîtres vivent dans sa mémoire, il les dit avec une conviction qu'il sait transmettre à ses auditeurs, et le succès, cette plante si difficile à cultiver, parce qu'elle vient partout sans se plaire nulle part, le succès le traite en enfant gâté, car il le suit toujours, au salon comme au concert, dans le genre classique comme dans les œuvres modernes, quand il joue seul comme à côté des noms les plus connus et avec les artistes les plus fêtés.

Diémer est le pianiste attitré des séances de musique de chambre d'Alard et de Franchomme ; là, dans un genre d'œuvres fort apprécié des amateurs, mais qui laisse généralement le public froid, il n'est pas rare de voir le jeune virtuose obtenir des *bis* avec un fragment de sonate. La chose mérite d'être mentionnée, car elle est peu commune et tient sans doute à cette jeunesse de talent dont nous parlions tout à l'heure, si riche d'illusions, si pleine de foi et de vie, si plaisante par ses dehors mêmes, quand elle garde pour elle des qualités natives de grâce et de profondeur. Tout cela, Diémer en possède la fleur. Aussi parfait musicien que bon pianiste, il peut revendiquer le titre de compositeur, car il porte déjà les chevrons de l'élève émérite, puisqu'il a remporté tous les premiers prix d'harmonie, de fugue et de contre-point. Aussi le croyons-nous appelé à conserver un rang de premier ordre dans les artistes de l'époque. Qu'il tâche de rester ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire simple, vrai, naturel, irréprochable et cependant profond, multiple, chaleureux et enthousiaste comme on l'est à vingt ans. Qu'il grandisse encore, s'il est possible, mais surtout qu'il ne vieillisse pas. Si la chose est difficile, physiquement parlant, elle nous semble possible au point de vue de l'art. L'eau de Jouvence artistique n'est pas perdue : on peut en demander la recette à Rossini comme à Auber.

Paul Bernard.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les journaux politiques annonçaient cette semaine que le Conseil d'Etat venait d'être saisi, par ordre de l'Empereur, de l'examen d'un projet de loi tendant à accorder une pension, à titre de récompense nationale, à la veuve d'Halévy. En proposant à Sa Majesté cette généreuse mesure, le ministre d'Etat aurait pensé qu'une exception aux règles ordinaires ne pouvait être mieux faite que pour la famille de l'éminent compositeur qui a rempli avec éclat les fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

— Voici la liste des personnes qui forment le jury, à l'Exposition de Londres, pour la classe des instruments de musique : MM. Sterndale Bennett, Londres, professeur ; J. R. Black, États-Unis ; Th. Bohm, Autriche, musique ; sir George Clerck, Édimbourg ; Fétis, Belgique, musique ; Lissajous, France, physicien ; sir Gorû Onseley, Oxford, musique ; Ernst Paur, Autriche, musique ; W. Pole, Londres, professeur ; comte de Wilton, Londres ; Henry Wylde, Londres, professeur.

— S. Thalberg, de retour de Vienne, où il est allé passer quelques jours dans sa famille, n'a fait que passer par Paris pour se rendre à Londres, où sa première séance a lieu demain lundi. — C'est à Vienne que le célèbre pianiste a écrit la ballade exécutée avec un si grand succès à ses concerts de Paris. Ces quelques pages de musique, qui ont donné lieu à des négociations internationales très-multiples, seront, très-prochainement et simultanément, publiées à Paris, Londres, Berlin, Milan et Saint-Pétersbourg. Bien des opéras en vogue n'auront pas rapporté à leurs auteurs le produit de cette simple ballade.

— On écrit de Vienne à la *Gazette musicale* de l'Allemagne du Sud : « L'adoption du diapason normal français est décidément résolue au théâtre impérial de la Cour, et l'orchestre a reçu ses instructions en conséquence. Le nouveau diapason sera mis en vigueur le 1er octobre prochain, et d'ici là il faut que tous les préparatifs nécessaires soient terminés. Chaque musicien aura le droit de se faire fabriquer un nouvel instrument chez un facteur de son choix, aux frais de l'administration théâtrale (bien entendu qu'il ne s'agit ici que des instruments à vent). Ces instruments resteront ensuite la propriété du théâtre, mais les artistes en auront la libre jouissance ; or, le nombre de ces instruments est considérable, et les frais seront très-élevés ; c'est donc, de la part de l'autorité supérieure du théâtre, un acte de libéralité dont il faut lui tenir compte.

— La Société philharmonique de Vienne vient d'adresser une pétition à l'empereur pour lui demander la cession gratuite d'un terrain où elle ferait construire un conservatoire de musique à ses frais ; en outre, elle demande une subvention annuelle de 37,000 florins, pendant dix ans. — Au théâtre de l'Opéra de la Cour, il y a eu une brillante représentation de *Gustave ou le bal masqué*, par Auber.

— Le théâtre de Vienne vient de perdre une de ses notabilités. Nestroy, qui se distinguait à la fois comme basse chantante et comme acteur comique, est mort ces jours derniers des suites d'une attaque d'apoplexie. En 1854, il avait été chargé de la direction du Carl-Théâtre, et prit sa retraite en 1860. On lui doit aussi un grand nombre de pièces de théâtre, entre autres : *Au rez-de-chaussée et au premier*, — et une farce ébouriffante dont le titre, *Lumpaci-Vagabundus*, est à peu près intraduisible. — La levée du corps a eu lieu dans la grande salle de l'hospice Gratz ; pendant la cérémonie, les artistes de l'Opéra ont chanté une cantate composée pour la circonstance par le maître de chapelle, M. Stolz. Les dépouilles mortelles du célèbre acteur seront transférées et enterrées à Vienne, conformément à ses dernières volontés.

— A Carlsruhe on a représenté un opéra nouveau, la *Course en traîneau de Novogorod*, musique du maître de chapelle de la cour, M. Strauss. Cet ouvrage a reçu le meilleur accueil, et le compositeur a été plusieurs fois rappelé. La partition, dit la *Gazette musicale* des fils Schott, dénote une entente parfaite de l'orchestration moderne et la forme de l'opéra procède de l'école de Spohr et de Marschner.

— On nous écrit de Sarrebruck : « Notre nouveau directeur de musique le pianiste-compositeur Fritz Gernsheim, obtient ici les résultats les plus heureux. Il a fait exécuter successivement les symphonies de Beethoven et de Mozart ; *Christus*, oratorio inachevé de Mendelssohn ; la *Walpurgisnacht*, du même auteur ; le *Message du Printemps*, de Gade ; le 23e psaume de Schubert, pour voix d'hommes et de femmes ; les ouvertures d'*Oberon* et des *Abencerrages*. M. Gernsheim a aussi exécuté lui-même, avec une verve incomparable, le concerto en *mi* bémol, de Beethoven. — Une société chorale, qui s'est formée tout récemment, *Thalia*, a également choisi Fritz Gernsheim pour son directeur de musique. Enfin, l'on peut affirmer que depuis la fondation des sociétés musicales de Sarrebruck, les concerts de cette ville n'avaient jamais été si bien dirigés ni si assidûment suivis. »

— Au théâtre Apollo, de Rome, on représente en ce moment *Robert le Diable*, de Meyerbeer, sous le titre de : *Robert de Picardie* ; la censure romaine ne permettant pas que le diable figurât sur des affiches de théâtre, — son dernier refuge.

— Mme Anna de Lagrange, dont nous avons annoncé le veuvage prématuré, est de retour à Paris. Ses amis n'ont pas voulu qu'elle restât plus longtemps à Madrid, et ils l'ont ramenée en France, près de la villa qu'elle vient de faire construire à l'entrée du bois de Boulogne.

— Mlle Saint-Urbain rentre au Théâtre-Italien, qu'elle n'aurait jamais dû quitter. Elle vient de signer un engagement avec M. Calzado; sa rentrée se fera dans les rôles de *Rigoletto* et de *Marta*, qu'elle a créés à ce théâtre.

— Le *Midi artiste* donne la nouvelle suivante : « On organise en ce moment à Marseille un festival monstre pour le mois d'août prochain, sur une nouvelle combinaison. Outre les primes et les médailles décernées aux vainqueurs du concours, des bénéfices seront répartis entre tous les Orphéons. On assure que toutes les Sociétés chantantes du Midi, depuis Lyon jusqu'à Bordeaux, prendront part à ce tournoi musical. »

— Les concours orphéoniques qui auront lieu à Lille, les 29 et 30 juin, promettent d'être brillants. Il y a déjà plus de 6,000 chanteurs inscrits. Les principales Sociétés de la Belgique : la *Legia*, de Liége, les *Mélomanes* et *les Chœurs*, de Gand, et la *Réunion-Lyrique*, de Bruxelles, lutteront avec nos principales Sociétés françaises. C'est pour cette lutte que M. Ambroise Thomas a écrit un chœur d'une forme toute nouvelle, intitulé le *Tyrol*, scène chorale.

— La séance solennelle de la première division de l'Orphéon de Paris, sous la direction de M. Pasdeloup, aura lieu le 15 juin, à 2 heures, au Cirque-Napoléon.

— On sait que le vice-roi d'Egypte, pendant son dernier séjour à Paris, avait fait venir sa musique du Caire. Dimanche dernier, cet orchestre d'harmonie répétait plusieurs morceaux dans les appartements du grand hôtel du Carrousel, donnant sur la rue Saint-Honoré, et la foule des passants s'arrêtait pour entendre ces airs égyptiens d'une facture toute nouvelle pour des oreilles européennes.

Les instruments de la musique du vice-roi sont absolument les mêmes que ceux en usage dans les musiques de nos régiments, mais les airs que joue cette musique ont un cachet tout particulier, et rappellent aux personnes qui ont séjourné en Afrique, principalement lorsqu'ils sont accompagnés de chants, le rhythme des airs et des chants que font entendre les Arabes. L'exécution de la musique égyptienne est supérieure, et c'est à peu près là la seule différence.

Parmi les amateurs qui écoutaient ces airs et ces chants, il y en avait qui les trouvaient monotones, à force d'être répétés constamment sur le même ton et formant comme de longues séries de strophes coupées seulement par de légères pauses. Mais cela tient à l'origine même de ces chants, qui remonte aux temps les plus reculés. Dans nos églises, on chante aussi les psaumes comme l'*In exitu Israël de Ægypto*, par exemple, constamment sur le même air, et avec une courte séparation entre chaque verset.

— L'assemblée annuelle de la Société des artistes musiciens a eu lieu le jeudi 22 mai, dans la grande salle du Conservatoire de Musique. Le rapport a été présenté par M. Level. Après la lecture du rapport et quelques mots lumineux sortis de la bouche du fondateur, le scrutin a été appelé, et on a procédé au renouvellement du comité de l'institution. Le mandat de douze de ses membres était expiré; c'étaient MM. Georges Kastner, Tilmant aîné, Lebel, Amédée Artus, Ermel, Pasdeloup, Gounod, Badet, Delafontaine, Delzant, Chatenet et Charles Manry. Cent cinquante-trois sociétaires ont pris part au vote. MM. Tilmant a obtenu 139 voix ; Georges Kastner, 138 ; Lebel, 129 ; Badet, 123 ; Ermel et Delzant, 117 ; Manry et Delafontaine, 116 ; Chatenet, 115 ; Gounod, 110 ; Pasdeloup, 98 ; Elwart, 79. En conséquence, ils ont été proclamés membres du comité pour cinq ans. Après les élus, les sociétaires ayant recueilli le plus de suffrages sont MM. Colin, Verroust, Lemoine, Artus et Léopold Dancla.

— Aujourd'hui dimanche, à une heure, dans les salons de M. Souffleto, rue Montmartre, 161, assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

— La dernière session du jury d'expropriation a décidé du sort de quatre des petits théâtres sur sept qui, depuis cinquante ans, faisaient la joie du boulevard du Temple. M. Huet, propriétaire du Petit-Lazari, qui demandait 575,000 fr., auquel on en offrait 260,000, a obtenu 440,000 fr. ; M. Dautrevaux, propriétaire des Funambules, qui demandait 800.000 fr., auquel on en offrait 280,000, a obtenu 580.000 fr. ; M. Lami, propriétaire de la Gaîté, qui demandait 2,500,000 fr., auquel on en offrait 1,250,000, a obtenu 1,800,000 fr. ; M. Claverie, propriétaire des Folies-Dramatiques, qui demandait 1,200,000 fr , auquel on en offrait 650,000, a obtenu 1,021,000 fr. ; M. Harel, directeur des Folies-Dramatiques, a obtenu 251 000 fr. ; M. Huvet, limonadier du Cirque, 250,000 ; Mme veuve Moinrot, limonadière de la Gaîté, 160,000 ; M. Pinet, limonadier des Folies-Dramatiques, 120,000 ; enfin M. Breffort (dit le père La Tripe), qui fournissait saucisses, andouilles, gras double, aux titis faisant la queue à la porte des petits théâtres, 30,000 fr.

— Ed. Wolff, l'un de nos compositeurs pianistes les plus distingués, qui compte autant de succès que d'œuvres, et dont le talent de virtuose a été si longtemps apprécié, se décide à quitter Paris pour un certain temps. Il se rend tout d'abord à Vienne, et de là dans les principautés valaques.

— Le dernier concert de la société philharmonique de Cambrai a été le plus brillant de la saison, grâce au concours de Mme Oscar Comettant, dont la jolie voix et la méthode sont appréciées à leur juste valeur. C'est avec de grands éloges que les journaux de la localité parlent de notre cantatrice. Voici comment termine M. Nobody dans l'*Industriel* du 28 mai : « Notre public, malgré sa froideur traditionnelle, un peu ahuri d'abord de voir une cantatrice ne chercher à lui plaire que par le talent, et non par de vulgaires mômeries, qui, du reste, doivent rester étrangères à une personne parfaitement élevée, a enfin éclaté en bravos enthousiastes. Poussant la démonstration plus loin, il a rappelé Mme Comettant avec des acclamations redoublées. » Le même journal rend hommage au talent de M. Paul Martin, professeur de violon au Conservatoire de Lille.

— La société des Enfants d'Apollon a donné sa séance publique annuelle le 29 mai, salle Herz, sous la présidence de M. G. Chatenet. Cette société, dont l'origine se perd dans la nuit des temps, n'en a pas moins su se ménager chaque année des programmes d'une certaine fraîcheur, et dans lesquels se glissent même parfois des primeurs musicales. Ainsi, M. Deldevez, le directeur de l'orchestre, a fait entendre cette fois l'ouverture d'un opéra-comique inédit, de sa composition, *Souvenez-vous-en;* M. Pâris nous a initiés aux fragments d'un trio qu'ont exécuté MM. Bernard Ree, de Cuvillon et Lebouc ; MM. Cuvillon et Lebouc ont brillé aussi dans des solos ; on a applaudi ensuite une Marche religieuse de L. Dancla et des fragments d'un quatuor de M. Adolphe Blanc, un adepte de la haute école. M. Bernard Ree est venu apporter le tribut d'une fugue et d'un caprice-étude. — La partie vocale a trouvé de bons interprètes en M. Capoul et Mlle Tillemont. Enfin, M. Sainte-Foy a égayé le menu concertant par ses désopilantes chansonnettes.

— Nous sommes en retard avec la Société philotechnique qui a donné le 18 mai une matinée musicale et littéraire, salle Herz. Plusieurs des six membres, entre autres M. Samson, de la Comédie-Française, y ont lu de très-jolies poésies qui ont été très-applaudies. M. Sarazate a joué deux morceaux de sa composition, qui ont valu à ce jeune virtuose violoniste un grand et légitime succès. Une charmante élève de Mlle Joséphine Martin, Mlle Marie Marceau, d'abord dans le *Moïse*, de Thalberg, et ensuite dans le beau duo à deux pianos, des frères Herz, s'est fait vivement applaudir, en compagnie de son habile professeur. Un grand avenir est réservé à Mlle Marie Marceau, qui possède déjà une sonorité, une netteté et un style bien rares chez une toute jeune fille. Comme toujours, Mlle Joséphine Martin a été applaudie et rappelée après la *Chasse* et sa *Fantarella*.

— Aujourd'hui dimanche, fête de la Pentecôte, on exécutera à Saint-Roch, sous la direction de M. Charles Vervoitte, la 2me messe d'Haydn, avec accompagnement d'orchestre. Les solos seront chantés par M. Battaille. L'office commencera à 10 heures 1/2.

— C'est au Pré Catelan, sous la direction de Musard, que le dilettantisme parisien entendra pour la première fois la grande ouverture composée par le maëstro Meyerbeer pour l'inauguration de l'Exposition de Londres. Tout Paris ira applaudir cette œuvre magistrale, divisée en trois parties : Marche solennelle, prière et pas redoublé. Dimanche et lundi de la Pentecôte, grande solennité musicale au Pré Catelan.

— Les éditeurs du *Ménestrel* viennent de publier, de Louis Diémer, pianiste des séances Alard et Franchomme, une délicieuse berceuse, et la transcription au piano du célèbre rigodon de Rameau, extrait de l'opéra de *Dardanus*, morceau bissé aux concerts classiques de M. Pasdeloup. Ce rigodon de Rameau sera le digne pendant du menuet de Mozart, également transcrit par Louis Diémer, et que ce jeune virtuose de l'école-Marmontel a exécuté avec un si grand succès dans nos soirées et concerts de la saison.

Concert des Champs-Élysées. — Le Jardin Besselièvre est toujours l'établissement de Paris le plus fréquenté par l'élite de la société parisienne et par les étrangers. Il doit cette vogue soutenue à l'éclat de ses soirées, à la bonté de son orchestre et à son excellente organisation intérieure. La rentrée de Wuille, le célèbre clarinettiste, a été saluée, lundi, par de nombreux bravos.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

APPENDICE DES CLASSIQUES-MARMONTEL — ÉTUDE RÉTROSPECTIVE DE L'ÉCOLE DU PIANO

LES CLAVECINISTES (De 1637 à 1790) PAR AMÉDÉE MÉREAUX

OEuvres choisies classées dans leur ordre chronologique, revues, doigtées et accentuées, avec les agréments et ornements du temps traduits en toutes notes

Précédées : 1° de considérations générales sur la nature et la tendance du génie des plus célèbres CLAVECINISTES, l'influence de leurs travaux, la cause et les résultats des progrès qu'ils ont fait faire à la musique de CLAVECIN, jusqu'à l'adoption du PIANO ; 2° de notices biographiques avec portraits ; 3° de la théorie et traduction en toutes notes des signes d'exécution et des ornements du temps, d'après les principes et méthodes de **CHAMBONNIÈRES, PURCELL, COUPERIN, BACH, RAMEAU, MARPURG** et **CLEMENTI**.

G. FRESCOBALDI (1637.) — CHAMBONNIÈRES (1640.)

1re LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Canzone (difficile). | *L'Entretien des Dieux*, pavane (assez difficile).
Courante (facile). | Sarabande (M. D.).
La Frescobalda (M. D.).

Louis COUPERIN (1650.) — Henri PURCELL (1684.)

2e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sarabande en canon d'une exécution facile. | Prélude et menuet en *fa*, air de trompette, marche, prélude et allemande en sol, chaconne (facile).
Chaconne d'une exécution facile.

François COUPERIN, dit le Grand

(Vers 1700.) — La première publication n'a eu lieu qu'en 1713.

3e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Le Réveil-matin, 1713 (M. D.). | Les Bacchanales (A. D.).
Les Vendangeuses (facile). | La Villers (moyenne difficulté).

4e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Les Papillons, 1713 (M. D.). | Les Barricades mystérieuses, 1718 (moyenne difficulté).
Musette à quatre mains, 1714 (facile). | Les Moissonneurs, 1718 (F.).
La Zénobie, 1718 (moyenne difficulté).

5e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Les Bergeries, 1718 (M. D.). | Passacaille, 1718 (D.).

6e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Carillon de Cythère, 1722 (M. D.) | Le Dodo (moyenne difficulté).
Sœur Monique (M. D.). | Les Petits Moulins à vent (M. D.).

7e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Musette de Choisy, à quatre mains (moyenne difficulté). | Musette de Taverny, à quatre mains (moyenne difficulté).

Jean-Sébastien BACH

(1708 à 1750.)

8e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50

Prélude en *si* bémol (M. D.). | Prélude en *si* bémol min. (M. D.)
Allemande en *si* bémol (M. D.). | Allemande en *sol* (facile).
Courante en *si* bémol (M. D.). | Gavotte en *sol* (facile).
Gigue en *sol* (M. D.).

9e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Prélude en *ré* (facile). | Inv. en *mi* bém. à 3 parties (F.).
Deux passe-pieds (facile). | Prélude en *fa* mineur (M. D.).
Invention en *mi* mineur à trois parties (moyenne difficulté). | Inv. en *fa* à 3 parties (M. D.).
Prélude en *mi* bémol (A. D.). | Preludio con fughetta, *ré* min.
| Sarabande en *la* mineur (M. D.).

10e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Concerto en *fa* (D.).

11e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Fugue en *ut* dièze mineur (D.). | Prélude et fugue en *ré* majeur (assez difficiles).
Prélude et fugue en *ré* mineur (assez difficiles). | Deux Gavottes (faciles).

12e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Fantasia en *ut* mineur. — Invention en *fa* mineur à 3 parties (A. D). — Caprice sur le *Départ de notre très-cher frère* (D.).

Georges-Frédéric HÄNDEL

(1709 à 1741.)

13e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Allemande en *mi* mineur (M. D.) | Courante en *sol* mineur (M. D.)
Courante en *mi* majeur (M. D.). | Prél. et fugue en *mi* min. (M. D.)
Sarabande en *mi* mineur (F.). | Gigue en *fa* mineur (M. D.).

14e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Quatrième concerto en *fa* (M. D.).

15e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Allemande en *la* (M. D.). | Largo en *fa* dièze min. (M. D.).
Courante en *la* (M. D.). | Fugue en *fa* dièze mineur (D.).
Prélude *fa* dièze min. (A. D.). | Gigue en *fa* dièze min. (M. D.).

16e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Ouverture en *sol* mineur (A. D.) | Gigue en *ré* mineur (facile).
Courante en *ré* mineur (M. D.). | Fugue en *si* bémol (difficile).
Sarabande en *ré* mineur (F.). | Sarabande en *sol* mineur (F.).
Passacaille (M. D.).

Benedetto MARCELLO

(1712.)

17e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

SONATES : Allegro en *mi* bémol (A. D.). — Andante en *si* bémol (M. D.). — Presto en *ut* mineur (M. D.).

Domenico SCARLATTI

(Vers 1726.)

18e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Sonate en *la* mineur (A. D.). | Sonate en *fa* majeur (M. D.).
Sonate en *ut* maj. and. (M. D.). | Sonate en *ut* majeur (M. D.).

19e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *sol* majeur (M. D.). | Sonate en *ut* dièze min. (A. D.)
Sonate en *ut* majeur (A. D.). | Sonate en *mi* majeur (A. D.).

20e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Sonate en *fa* mineur (M. D.). | Son. en *mi* bémol, and. (M. D.)
Sonate en *si* bémol (moyenne force). | Sonate en *sol* mineur, *fugue du Chat* (difficile).

21e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *fa*, cantabile (F.). | Sonate en *fa* dièze min. (A. D.).
Sonate en *la* majeur (D.) | Sonate en *la* majeur (D.).

22e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *ré* majeur (A. D.). | Sonate en *ré* mineur (M. D.).
Sonate en *la* majeur (M. D.). | Sonate en *ré* majeur (A. D.).

Louis-Philippe RAMEAU

(1731.)

23e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Les *Tendres plaintes* (M. D.). | Les *Niais de Sologne* (D.).

24e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

L'Entretien des Muses (M. D.). | Les Soupirs (M. D.).
Les Cyclopes (A. D.).

25e LIVRAISON. — Prix : 5 fr.

Musette (M. D.). | Le Rappel des Oiseaux (M. D.).
Tambourin (M. D.). | Sarabande (facile).
Les Trois Mains (D.).

26e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Les Triolets (M. D.). | La Joyeuse (M. D.).
Gavotte variée (F.).

27e LIVRAISON. — Prix : 5 fr.

L'Indifférente (facile). | La Poule (assez difficile).
Deux menuets (facile). | L'Egyptienne (assez difficile).

TELEMANN (Vers 1735.) — N. PORPORA (Vers 1735.) — SCHROËTER (Vers 1735.)

28e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Fughetta (facile). | 1er, 4e et 6e caprices fugués (D.) | 5e Concerto (facile).

Charles-Philippe-Emmanuel BACH

(1740 à 1785.)

29e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *la* mineur (M. D.). | Prélude en *ut* mineur (M. D.).
Fantaisie en *ut* (D.).

30e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Fantaisie et fugue en *ut* min. (D.). — Sonate *la* bémol (M. D.).

31e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Sonate en *si* mineur (M. D.). | Rondo en *mi* bémol (M. D.).

32e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Prélude et fugue en *la* (A. D.). | Sonate en *mi* bémol (M. D.).

Le Père J.-B. MARTINI, de Bologne

(1738 à 1747.)

33e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *si* mineur (D).

34e LIVRAISON. — Prix : 6 fr. 50.

Sonate en *mi* mineur (A. D.). | Canon en *ré* mineur (M. D.).
Adagio en *ré* mineur (M. D.). | Courante (difficile).
Gavotte en *ré* mineur (M. D.). | Gigue (difficile).

35e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Sonate en *sol* mineur (D.).

36e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *ut* (D.).

37e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *fa* mineur (D.).

Friedmann BACH (Vers 1760.) — PARADISI (Vers 1760.)

38e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Polonaises (M. D.). | Leçon (M. D.).

SCHOBERT

(1760 à 1768.)

39e LIVRAISON. — 7 fr. 50. — Sonate en *si* b. Op. 4 (M. D.).

40e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *la*. Op. 14 (D.). | Sonate en *ut*. Op. 14 (M. D.).

41e LIVRAISON. — Prix : 5 fr.

Sonate en *ut* mineur. Op. 14 (assez difficile).

42e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Sonate en *ré* mineur. Op. 14 (assez difficile).

ECKARD

(1765.)

43e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. — Sonates (A. D.).

J. CHRÉTIEN BACH

(Vers 1770.)

44e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50. — 6e Concerto (M. D.).

45e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *ut* mineur (M. D.). — Sonate en *la* (M. D.).

TRAIT D'UNION

DU

CLAVECIN AU PIANO

Muzio CLEMENTI

(Vers 1771.)

46e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Sonate en *fa*, avec var. sur l'air: *Je ne puis danser*. Op. 1 (F.). | Sonate en *sol* mineur. Op. 7 (assez difficile).

Joseph HAYDN

(Vers 1771.)

47e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

2e Concerto en *sol* (M. D.).

W. A. MOZART.

(Vers 1772.)

48e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

3e Concerto en *ut* majeur. Op. 4 (assez difficile).

KIRNBERGER (Vers 1777.) — KOZELUCK (Vers 1778.) — RICHTER (Vers 1785.)

49e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Gavotte et fugue (difficiles). Prélude et fugue (A. D.). | Variations de la Sonate en *la* bémol. Op. 18 (M. D.). | Air du mariage de Figaro : *Tout finit par des chansons* Varié (F.).

J.-L. DUSSECK

(Vers 1786.)

50e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *ré*. Op. 9 (difficile).
Larghetto du 3e concerto. Op. 5 (moyenne difficulté).

D. STEIBELT

(Vers 1787.)

51e LIVRAISON. — 9 fr. — Sonate en *mi* b. Op. 4 (D.).

HULLMANDEL (Vers 1787.) — J.-B. CRAMER (Vers 1789.)

52e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate *sol* mineur (moyenne difficulté).
Sonate en *fa*. Op. 6 (assez difficile).

N. B. — M. AMÉDÉE MÉREAUX ne prétend pas imposer les indications qu'il donne pour l'exécution des ornements, pour le doigté et les accentuations. Il est le premier à reconnaître que souvent pour le même passage il y a plus d'un doigté à adopter, en raison de la différente conformation des mains ou du plus ou moins d'éducation des doigts. Il reconnait aussi que, dans les limites de la vérité et du bon goût, l'expression musicale peut avoir son libre arbitre. — Toutefois, il a pensé que, dans une édition destinée à propager et à vulgariser une musique peu connue, il était utile de diriger l'interprétation de cette musique en proposant les moyens de l'exécuter le plus correctement et plus facilement possible. Ainsi, il a traduit en valeurs mesurées les figures d'exécution ou signes d'ornements, d'après les préceptes consignés dans les meilleures méthodes des différentes époques auxquelles appartiennent les pièces publiées. Dans le même but, il a donné, pour certaines formules compliquées, des doigtés spécialement combinés pour la marche aisée, claire et distincte des parties. — Il a choisi, pour les passages simples, le doigté qui permet le mieux de tirer un beau son de l'instrument et d'en modifier l'intensité pour rendre fidèlement toutes les inflexions de la diction musicale. Car il ne faut pas perdre de vue que cette musique doit être, de nos jours, exécutée sur le PIANO, dont on ne saurait trop mettre en œuvre les qualités sonores, si bien exprimées par le nom même donné au PIANO-FORTE quand il fut substitué au CLAVECIN.

Quant aux accentuations, il lui a paru indispensable d'en prescrire pour une musique à laquelle peu de pianistes sont initiés. C'est, du reste, en se conformant aux traditions classiques, et après avoir étudié profondément la manière de tous les maîtres dont il exhume les œuvres, qu'il a indiqué des nuances d'expression appropriées, avec le soin le plus respectueux, au style de chaque pièce et de chaque auteur. — Dans les *considérations générales* qui précèdent cette publication, M. AMÉDÉE MÉREAUX développe les raisons esthétiques qui l'ont dirigé dans son travail de publicité et de vulgarisation des pièces choisies des *célèbres clavecinistes*. — On sait que, s'inspirant de l'exemple du savant musicien, M. FÉTIS, et professant comme lui le culte de la musique classique, M. AMÉDÉE MÉREAUX a donné, d'abord à Rouen, en 1842, puis à Paris, en 1844, des Concerts historiques dont notre salle du Conservatoire a gardé le meilleur souvenir. Disciple fervent de l'ancienne école, et appartenant à une famille de clavecinistes distingués, — qui lui a légué les saines traditions de cette école, — il a hérité en outre de toute une bibliothèque de précieux ouvrages et manuscrits du temps, collectionnés avec une véritable religion. Tels sont les titres de M. AMÉDÉE MÉREAUX à la confiance des artistes et des amateurs de musique classique, auxquels s'adresse la publication des *clavecinistes*.

822 — 29e Année. N° 29.

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

Dimanche 15 Juin 1862.

LE

MÉNESTREL

JOURNAL MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL Directeur.

JULES LOVY Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs.
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT.

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO.

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**.— Un an : 15 f.; Province : 18 f.; Étranger : 21 f.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr.— Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 3934

SOMMAIRE. — TEXTE.

I. WEBER et ses œuvres; œuvres dramatiques et vocales (9e article). H. BARBEDETTE.— II. L'épopée de *Guillaume-Tell*. MÉNY.— III. *Tablettes du pianiste et du chanteur:* De la gradation dans les études et du choix des auteurs. A. MARMONTEL.—IV. Thalberg à Londres.— V. Semaine théâtrale.— VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour : le célèbre

RIGODON de RAMEAU

extrait de l'opéra *Dardanus*, et transcrit par LOUIS DIEMER. — Suivra immédiatement après : le *Tournoi*, polka militaire de L. MICHELI.

CHANT :

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LORSQUE J'AIMAIS!

paroles et musique de GUSTAVE NADAUD.—Suivra immédiatement après : les *Pèlerines du bon Dieu*, paroles d'ALEXANDRE DUCROS, musique de HENRI POTIER.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

ŒUVRES DRAMATIQUES ET VOCALES

V

Peu importe, du reste, le rang qu'il faut assigner à ces trois œuvres éminentes. Elles resteront toujours au nombre des plus grandes manifestations de l'art allemand. Elles ont un cachet indélébile qui suffirait à leur donner l'immortalité, nous voulons dire ce vif sentiment de la nature extérieure qu'aucun artiste, après Weber, n'a su exprimer avec tant de force et d'énergie. En écoutant la musique de Weber, si colorée, si vivante, on se sent en pleine nature, tantôt sous les chênes du Nord, tantôt dans ce lumineux Orient que la race Arienne a toujours évoqué dans ses rêves, et, dans ce naturalisme éblouissant, la personnalité humaine, comme transformée, semble une fantastique apparition « glissant comme une ombre au milieu de la nature. »

Avec ces tendances, il devait répugner à Weber de choisir des sujets historiques. Des faits précis, des caractères fixés par l'histoire n'auraient pas permis ce rôle presque secondaire de l'homme en présence des phénomènes naturels ou surnaturels que le musicien se complaît à peindre. Aussi préférait-il les sujets légendaires, présentant une action peu compliquée dans un milieu fantastique. Otez de *Freyschutz* la scène de l'évocation et de la fonte des balles, où la nature toute entière intervient comme actrice dans le drame; ôtez d'*Euryanthe* la scène du serpent, les invocations de la victime à la belle nature; ôtez d'*Oberon* la tempête, les chœurs des esprits, il ne restera que des œuvres décolorées et incomplètes. Richard Wagner, en proposant la légende comme sujet exclusif du grand opéra, n'a fait que reproduire le système de Weber en l'exagérant.

L'influence de Weber sur les Allemands a été très-profonde, presqu'aussi profonde que celle de Beethoven. C'est de lui que procèdent les compositeurs les plus rapprochés de nous. Dans l'ouverture du roi des génies, dans la marche des fiançailles, d'*Euryanthe*, nous avons saisi les traces de ce style, qui sera un jour celui de Mendelssohn. La délicieuse musique d'*Oberon* a inspiré le *Songe d'une Nuit d'été*. C'est dans la musique de Weber que Mendelssohn a trouvé le secret de ces teintes vaporeuses, qui donnent l'attrait d'une véritable féerie à l'œuvre char-

mante qui illustre à jamais sa mémoire. Schumann (1), si peu connu en France, procède à la fois de Weber et de Mendelssohn. Richard Wagner ne s'est acquis une si bruyante renommée qu'en s'appuyant sur Weber, dont il a exagéré les procédés. Il l'avait connu dans sa jeunesse, et sa personnalité avait produit sur lui la plus vive impression. « Ma jeunesse, dit-il, coïncide avec les dernières années de ce maître. Il dirigeait alors, en personne, dans la ville que j'habitais, à Dresde, l'exécution de ses opéras. Je reçus de lui mes premières impressions musicales; ses mélodies me remplissaient d'enthousiasme; son caractère et sa nature exerçaient sur moi une vraie fascination; sa mort, dans un pays éloigné, remplit mon cœur de désolation (2). » On sent l'influence de Weber dans maintes belles pages de Richard Wagner. Nous n'avons pas la prétention de juger ici cet artiste, qui a été peu compris en France, et dont la renommée, en Allemagne, ne fait cependant que grandir.

Qui ne verrait, enfin, dans l'un des plus grands représentants de l'art lyrique moderne, qui ne reconnaîtrait dans l'auteur de *Robert*, le frère et l'émule de Weber? C'est le même tempérament servi par des procédés identiques; une fougue nerveuse et passionnée qui s'exprime par des mélodies généralement courtes, mais profondes, par une harmonie très-modulée, par des rhythmes nouveaux et inusités. L'un et l'autre font admirablement chanter les instruments à vent; tous les deux excitent la terreur, la passion, arrachent des larmes.

Comme Weber, Meyerbeer affectionne, sinon la légende, du moins les sujets qui la côtoient. Dans *Robert*, il nous peindra la légende mystique et naïve du moyen âge; dans *les Huguenots*, la légende sanglante du catholicisme égaré hors de ses voies; dans *le Prophète*, enfin, la légende sociale des temps nouveaux, les frémissements d'une société qui veut s'élancer vers un ordre de choses basé sur la justice, mais dont la tentative avorte pour n'avoir pas su échapper aux passions aveugles et brutales. Seulement, nous l'avons dit, chez Weber la personnalité humaine, quoique puissante, est presque noyée au sein d'un naturalisme qui prime tout. La nature finit par être le principal acteur du drame. Dans Meyerbeer, au contraire, la nature compte pour peu de chose; l'homme est tout, avec ses amours et ses haines. Voyez dans *Euryanthe* : il est un moment où Weber veut exprimer, par sa musique, le choc de passions diverses et simultanées — nous voulons parler du grand final du second acte; — il a complétement échoué dans cette tâche difficile. Meyerbeer, lui, excelle dans ces situations, où mille éclairs se croisent, où l'amour, la colère, la haine, la pitié fondent leurs voix multiples dans des ensembles prodigieux.

Nous nous sommes étendus sur les œuvres dramatiques de Weber, parce qu'elles nous ont apparu comme le résumé et le chef-d'œuvre de sa vie d'artiste. Tout ce qu'il a fait en dehors d'elles semble converger vers ce foyer lumineux. Dans toutes ses compositions, il y a comme un élément dramatique qui appelle la scène.

(1) Robert Schumann, mort le 29 juillet 1856, dans un asile d'aliénés, près de Bonn; — auteur d'environ cent cinquante compositions. On lui doit des morceaux de piano depuis de simples esquisses pour les enfants jusqu'à des concertos; — trois trios, un quatuor et surtout un grand quintette qui sont de véritables chefs-d'œuvre; — trois quatuors pour instruments à cordes; — quatre symphonies; — des lieders admirables d'originalité et d'expression; — un opéra : *Geneviève de Brabant*; — des cantates; — un oratorio, etc. — Robert Schumann, que sa veuve, célèbre pianiste, vient de faire connaître en France, est une des gloires de l'Allemagne.

(2) Lettre à M. Frédéric Villot, p. XIII.

VI

On ne saurait séparer des drames de Weber, les belles ouvertures qui les précèdent, aussi bien que celles qu'il a écrites en dehors de la scène. Nous avons parlé longuement des ouvertures de *Sylvanar*, *Habou-Assan*, *Préciosa*, *Freyschütz*, *Euryanthe*, *Oberon*; — de celles de *Peter-Schmoll* et du *Roi des génies*, qui survivent seules aux opéras dont elles portent le nom. Quant à celles qui ont été composées indépendamment de tout cadre lyrique, il faut citer l'ouverture et les marches de *Turandot*, pièce de Schiller, et surtout la cantate et l'ouverture de *Jubel*, composées pour le jubilé de cinquante ans du roi de Saxe. L'ouverture est une des plus belles productions de Weber. L'introduction, large et majestueuse, rappelle les splendides introductions de Beethoven; le motif du vivace, gai, entraînant, plein de suavité, est traité de main de maître; les violons, les clarinettes, les haut-bois se le renvoient tour à tour. Tout cela, entre-mêlé de traits éblouissants, s'agite, se poursuit, se meut sans confusion et finit dans un ensemble formidable, qui n'est autre que l'air national anglais exposé une seule fois dans sa simplicité et non plus traité en contre-point, comme l'avait fait si habilement Beethoven dans sa bataille de Vittoria. Cette explosion ne manque pas de grandeur, mais elle paraît écourtée, et l'absence de développement lui donne l'apparence d'un splendide hors-d'œuvre.

Weber reste néanmoins le maître des maîtres en matière d'ouverture. Beethoven, lui-même, ne l'a pas dépassé en ce genre; son génie planait de trop haut sur les passions et les douleurs humaines; il nageait en plein idéal, et cette tendance, qui a fait de lui le plus puissant des symphonistes, était peut-être un obstacle lorsqu'il s'agissait d'écrire un drame musical. Dans le drame et dans l'ouverture, il faut que les personnalités se déterminent, que les passions se précisent. Or, Weber n'était rien moins qu'un génie abstrait. Dans ses opéras, nous l'avons constaté, il y a peut-être une tendance à faire prédominer la nature sur l'homme qui s'y trouve en quelque sorte noyé, à substituer aux caractères véritablement humains des caractères fantastiques, des créations surnaturelles; — mais, une fois sa chimère sortie des replis de son cerveau, Weber l'étudie, la fixe, la revêt d'éblouissantes couleurs. Il épuise toutes les ressources de l'art pour en faire une individualité saisissante. Il est impossible, lorsqu'on a entendu les drames de Weber, de ne pas conserver, des types qu'il a créés, un souvenir ineffaçable. Aux premiers accents de l'ouverture de *Freyschütz*, on voit se dresser Max, Gaspard, Agathe, Annette. Celle d'*Oberon* rappelle à votre esprit tout ce peuple de génies aériens qui circule et s'agite au milieu des couples amoureux; et il faut que ces types soient bien puissamment sculptés pour qu'ils ne soient pas complétement effacés au milieu de ce naturalisme éblouissant qui les entoure, naturalisme que Weber rendait avec une telle puissance, que l'on a vu des auditeurs éprouver réellement l'impression du froid pendant l'air d'Agathe et la scène de la fonte des balles, et se sentir inondés de soleil en entendant la lumineuse musique d'*Oberon*.

Dans le drame, on égalera Weber; on ne le dépassera jamais.

H. Barbedette.

(La suite au prochain numéro.)

L'ÉPOPÉE DE GUILLAUME-TELL

L'autre jour nous annonçions que la nouvelle salle de l'Opéra serait inaugurée en novembre 1863 (lisez mai 1865), par l'*Africaine*, de Meyerbeer, et un ballet de MM. Méry et Reyer. Mais ce n'était là qu'une prédiction hypothétique détachée d'une lettre adressée à notre poète Méry, par Léopold Amat, à propos des succès du ténor Lefranc, à Marseille. Cette lettre évoquait bien des souvenirs ; c'était toute une revue rétrospective. Or, Méry ne pouvait rester indifférent à cette évocation musicale. Voici sa réponse publiée par le *Courrier de Marseille*. On lira avec intérêt cette spirituelle boutade où la fantaisie coudoie l'histoire ; mais les poètes n'ont-ils pas leurs priviléges ?

« Paris... mai 1862.

« Admirez l'intelligence du hasard, mon cher ami ; j'ai reçu votre charmante lettre qui me parle de *Guillaume-Tell* et du ténor Lefranc, avec tant d'enthousiasme, tout juste au moment où je venais d'avoir avec Duprez une longue conversation sur le chef-d'œuvre de Rossini et sur l'élève de l'illustre ténor.

« Duprez m'a raconté le chaleureux accueil qu'il a reçu à Marseille, la ville du peuple artiste, et le succès de Lefranc dans ce beau rôle d'Arnold. Cela nous a ramenés l'un et l'autre aux souvenirs de 1829 et de 1837, c'est-à-dire aux deux premières représentations de *Guillaume-Tell*, l'une si froide et l'autre si triomphante. — *Suivez-moi*, s'était écrié Nourrit, et on ne le suivit pas ; *Suivez-moi*, avait chanté Duprez, et Paris entier le suivit, et l'opéra de Rossini ne mourra plus.

« L'histoire de ce chef-d'œuvre est fort curieuse ; personne ne l'a écrite encore, et elle mérite une page d'honneur dans la bibliothèque de l'art. Je profite de l'occasion que vous m'avez offerte pour exhumer quelques dates et quelques détails qui serviront un jour à des historiens spéciaux. Je suis le *manobre* qui fournit les pierres au maçon.

Guillaume-Tell fut représenté, pour la première fois, le 3 août 1829. Tout Paris était encore ému du succès triomphal de la *Muette de Portici*, chef-d'œuvre révolutionnaire qui annonçait que le *roi des mers ne nous échapperait pas*. — *Qu'est-ce que le roi des mers?* demandait-on dans le parterre. — *C'est Charles X*, répondait une voix.

« A cette dernière époque de la Restauration, les tyrans n'avaient pas beau jeu sur les théâtres royaux. Carafa renversait un tyran à l'Opéra-Comique dans son *Mazaniello*, Auber faisait la même chose dans la *Muette ;* Rossini, le génie le moins révolutionnaire du monde, délivrait l'Helvétie de ce fabuleux Gessler. Aussi, en 1830, nous avons vu, entre les mains du peuple de Paris, tout l'arsenal de Feydeau et de l'Opéra.

. . . .

« Il m'a été donné d'assister à toutes les premières représentations des grandes œuvres lyriques : la *Muette de Portici* a obtenu seule un succès d'enthousiasme. *Robert* et les *Huguenots* même sont arrivés progressivement à la consécration. *Guillaume Tell* fut trouvé froid et ennuyeux par tous mes voisins de l'orchestre et mes amis du foyer. J'osai alors écrire mon premier paradoxe, en soutenant que Rossini venait de produire un chef-d'œuvre. Marrast seul fut de mon avis, et Armand Carrel me soutint avec timidité, lui si intrépide toujours.

« Le premier événement me donna tort.

« Berton et Paër gardaient le silence, et regardaient le plafond ou le ciel. Habeneck faillit se passer son archet à travers le corps, comme Brutus, en s'écriant : *Mélodie tu n'es qu'un nom!* il était pour *Guillaume-Tell*.

« Le 7 août, le *Moniteur* annonça que le roi avait nommé Rossini, chevalier de la Légion-d'Honneur.

« L'ordre était venu de la cour.

« A neuf heures du soir, le même jour, Habeneck conduit son armée sur le boulevart Montmartre, devant le n° 14, et fait exécuter l'ouverture de *Guillaume-Tell*. Soulié, le charmant écrivain de la *Quotidienne*, avait conduit sur le même terrain une foule royaliste. Armand Marrast, Carrel, Rabbe et moi, nous représentions le côté gauche. On applaudit à faire trembler les vitres du boulevart ; on arriva même à la frénésie de l'enthousiasme, lorsque Levasseur, Nourrit et Dabadie entonnèrent le trio du *Serment*. Boïeldieu, ce musicien de génie et de cœur, locataire aussi du n° 14, descendit chez Rossini, et l'embrassa. Paër et Berton prenaient une glace au café des Variétés, en disant, en duo : l'art est perdu !

« Cependant les recettes déclinaient ; on entendait ce cri lamentable du caissier : « *Guillaume ne fait pas d'argent !* » — Montons des nouveautés, dit le directeur.

« Peu de jours après la sérénade, Rossini partit pour l'Italie. — Le *Moniteur* annonce ce départ et ajoute que le maître *emporte avec lui un poëme de Scribe*. Le maître n'emportait que sa gloire.

A la fin du mois d'août, on reprend la *Muette*, en attendant les nouveautés.

. . . .

Aladin, paroles de M. Etienne, musique de Nicolo et Benincori, reparaît sur l'horizon de l'Opéra, avec son fameux soleil tournant, qui avait déjà fait courir tout Paris. En sortant d'*Aladin*, le public disait : « Il n'y a rien dans cet opéra, mais quel soleil ! »

« On hasarda pourtant une fois le *Siège de Corinthe* et *Moïse*, mais *cela ne faisant pas d'argent*, on revint encore à la *Muette*. Les ballets de la *Somnambule*, de *Nina*, des *Pages du duc de Vendôme*, et de *Mars et Vénus*, consolaient les rares amateurs de l'éclipse de *Guillaume-Tell*.

« Paër et Berton disaient en duo : « On ne nous a pas écoutés, tant pis ! Ils ont dépensé cinquante mille francs en montagnes d'Helvétie, en lansquenets et en clair de lune ! Quelle folie ! Comme l'a très bien dit le premier de nos critiques, *M. Rossini ne sera jamais qu'un élégant discoureur de musique.* »

« Le supplément de la *Biographie universelle*, rédigée par MM. Norvins, Jay et Jouy (auteur de *Guillaume-Tell*), imprimait cette phrase mémorable : « *A cette époque M. Rossini avait composé Tancrède, Otello, Semiramide, et autres ouvrages plus faibles encore.* » C'est imprimé ! *Scripta manent.*

« Le 9 octobre, on reprend *Guillaume-Tell*, mais le lendemain on joue *Mars et Vénus*, le *Rossignol* et *Astolphe et Joconde ;* le *Rossignol*, petit opéra de Lebrun, n'avait pas épuisé sa vogue.

. . . .

« On exhuma la *Caravane du Caire* pour réparer les pertes occasionnées par *Guillaume-Tell*, et on s'attendrit aux larmes devant ce père qui s'écrie :

S'il eût perdu la vie
Au milieu des combats,
O mort, de ta furie
Je ne me plaindrais pas !

et on applaudit avec enthousiasme le chœur des femmes :

Saint-Phar par son courage

Du plus affreux pillage
Nous a préservés tous.

« *Comparez ce chœur aux aboiements des meutes suisses de Guillaume-Tell!* disait-on au foyer, et on fredonnait en sourdine : *Du plus affreux pillage.* Paër triomphait.

« Enfin arriva le jour du démembrement. *Guillaume-Tell* fut réduit en trois actes, puis en deux, puis en un seul, celui de la Lune ; on ne voulait pas perdre les frais de cet astre stupide. Cet acte fût longtemps joué comme lever de rideau, et pour amuser les banquettes et les ennemis du soleil ; on jouait ensuite un ballet ; c'était l'attraction.

« Huit ans s'écoulèrent et Duprez parut.

« L'illustre ténor arrivait d'Italie ; je l'avais entendu chez la reine de Naples, dans un concert, chanter d'une voix merveilleuse :

O ciel tu sai se Mathilda m'è cara!

et je pronostiquai son succès dans un journal. Avant la répétition générale, il vint dans la loge de Mlle Taglioni, aux premières, et il était fort ému. Nous causâmes un quart-d'heure ; je lui rappelais ses triomphes de la *Pergola*, de Florence, dans l'opéra de Donizetti, *Rosmunda d'Inghilterra;* la gloire de Nourrit l'effrayait.

« Pauvre Nourrit ! en ce moment, il errait dans le corridor des premières, comme une âme désolée, et se préparait déjà sa roche tarpéienne, s'il perdait son capitole.

« La répétition générale commença devant une salle comble, mais obscure. Un demi-jour éclairait la scène. Duprez avait un habit bleu, étroitement boutonné sous le menton, et gardait son chapeau sur la tête pour éviter le rhume du lendemain. Au premier duo, il enleva l'auditoire d'élite qui était en progrès évident sur 1829. L'enthousiasme l'accompagna, comme un orchestre admiratif, pendant tout l'ouvrage, et il éclata en ouragan de bravos, à l'air final. Quel immense chef-d'œuvre ! Quel Arnold ! s'écriait la foule, et la nouvelle de cette victoire inouïe se répandit tout de suite sur le boulevard, et prépara l'explosion triomphale du lendemain.

« *Guillaume-Tell* était placé sur la pyramide de l'art, et il n'en descendra plus.

« Rendons justice au public parisien ; s'il commet des erreurs, il a le noble courage de les réparer ; il prendrait des actions aujourd'hui, pour payer deux millions un sixième acte de *Guillaume-Tell*, après avoir applaudi à son démembrement en 1837. Les Athéniens de Périclès ne sont pas morts ; ils se promènent toujours devant Tortoni, à six heures du soir.

« MÉRY. »

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

DE LA GRADATION DANS LES ÉTUDES ET DU CHOIX DES AUTEURS

Le nombre des professeurs méthodiques est malheureusement trop restreint. Il ne suffit pas pour bien enseigner d'indiquer à l'élève les défauts à éviter et les qualités à acquérir, il faut de plus une certaine logique dans la classification des études, de manière à ce que chaque chose apprise, le soit à son heure.

Trop souvent on cède aux désirs des parents ou à la vanité des élèves, en faisant jouer bien avant le temps des œuvres d'une trop grande difficulté. Alors, le travail, quelque bon qu'il soit, ne donnera jamais un résultat satisfaisant, et l'on n'atteindra pas le degré de perfection voulu. L'élève jouera péniblement, au dessous du mouvement, et le plus souvent à contre sens, des œuvres dont il ne peut comprendre ni rendre le style. C'est ainsi qu'on arrive à fausser le goût, à rendre l'exécution lourde et confuse, et conséquemment à augmenter le nombre des pianistes ennuyeux et fatiguants à entendre.

« Ne forçons pas nos moyens si nous voulons dire avec grâce et naturel, » a dit le bon La Fontaine. Que penserait-on d'un professeur de sixième faisant expliquer à ses élèves Cicéron, Tite-Live ou Juvénal?

Les œuvres de Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, ne doivent pas être mises trop tôt entre les mains des élèves, et sans un ordre de difficulté bien gradué. Ceci nous rappelle un mot charmant d'un musicien de talent et d'esprit, M. Batton, qui nous disait en entendant un enfant précoce exécuter une sonate de Beethoven : « J'ai peur de voir les enfants jouer avec le feu. » Le mot est vrai et fait image.

Il semblerait logique de prime-abord de classer l'étude des pièces de clavecin avant celles spécialement écrites pour le piano. Cet ordre chronologique serait pourtant une grande erreur d'enseignement.

Le piano-forte est un instrument presque moderne. Les perfectionnements nombreux apportés à sa facture ont modifié le son, étendu le clavier, de manière à pouvoir rendre les compositions écrites de nos jours pour le piano. Ces compositions appartiennent essentiellement au style moderne, soit par la tonalité, par l'harmonie, soit par le tour mélodique ou par la nature des traits et des ornements.

Sous tous ces rapports, les pièces de clavecin diffèrent essentiellement de celles écrites pour le piano. Or, il n'est pas reçu de faire précéder l'étude de la langue française telle que la parlait Corneille, Racine, Bossuet, Fénélon, par celle de Rabelais, Ronsard, Clément Marot, etc. Les littérateurs et les érudits musiciens doivent étudier le style des différentes écoles, des différentes époques, mais les études rétrospectives ne doivent jamais précéder celles des langues modernes. M. Amédée Méreaux, littérateur aussi distingué que *parfait musicien*, ne vient-il pas de placer en tête de sa précieuse et intéressante collection des pièces choisies des célèbres clavecinistes (de 1637 à 1790), le titre significatif, — mais trop honorable à mon point de vue personnel, — d'Appendice des *Classiques-Marmontel*, c'est-à-dire de supplément au catalogue des œuvres classiques des grands maîtres. M. Amédée Méreaux considère donc, avec nous, l'étude de la musique de clavecin comme devant succéder et non précéder celles des œuvres classiques écrites spécialement pour le piano.

On pourra, en consultant la collection de nos classiques, et en ayant égard au degré de force indiqué pour chaque pièce, suivre une progression normale. Nous ne donnons pas en ce moment un catalogue, mais nous indiquons seulement les auteurs qu'il convient de faire étudier aux élèves suivant leur degré de force et les aptitudes à développer.

Nous recommandons de préférence, dans les premières années d'étude, les œuvres de Clémenti, Steibelt, Cramer, Dussek, Haydn et Mozart. Les formules diatoniques, les traits, les gammes simples et figurées abondent dans les compositions faciles de ces maîtres. Beethoven, Hummel et Field, ont aussi écrit quelques œuvres élémentaires, mais par exception. Dans l'école moderne, nous devons signaler comme pièces faciles, bien doig-

tées et progressives, en partant des plus élémentaires, les compositions et arrangements de H. Lemoine, Le Carpentier, Valiquet; J.-B. Duvernoy, J.-L. Battmann, Ch. Czerny, Schunke, Hunten, Chaulieu, Burgmuller, Croisez, Hess, Ch. Neustedt, Talexy, H. Rosellen et Leybach. MM. Herz, Bertini, Ravina, ont pris la peine d'écrire de petits morceaux faciles. Hérold, Ad. Adam, à leurs heures de loisir ou de découragement lyrique, ont aussi écrit des arrangements, airs variés, divertissements faciles.

On doit étudier simultanément, ou du moins alternativement, les pièces classiques et modernes ; nos tendances et notre goût peuvent préférer une école à une autre, mais il est bon de ne pas être exclusif et d'apprécier ce qui est bien alors que le temps n'a pas encore consacré le mérite d'une œuvre. Le goût doit se former à juger ainsi avec discernement et sans parti pris à l'avance.

La progression de la moyenne difficulté au difficile nous paraît représentée dans l'ordre classique par les sonates de Haydn, Mozart, Beethoven, Clementi, Cramer, Dussek, Hummel, Moschelès, Field, Ries, Ch. Czerny.

Les maîtres qui précèdent l'école toute moderne, tiennent aussi une très-large part dans cette classification. H. Herz est le représentant le plus populaire et le plus méritant de cette pléïade d'artistes formés aux traditions des grands maîtres.

Dans un autre ordre d'idées citons Kalkbrenner, et notre regretté maître et ami Zimmerman. A côté d'eux un autre grand artiste, Bertini, tient aussi une place à part. Pixis, Ch. Mayer, Osborne, Dœlher, Schunke, Chaulieu, F. Hérold, Amédée Méreaux, J. Herz, ont écrit nombre de pièces, progressant de la moyenne difficulté au difficile.

De nos jours, l'école du piano, dans ce degré de force, est dignement représentée par les œuvres de Ravina, Goria, Lefébure, Stamaty, Diemer, Ritter, Jaell, E. Dejazet, Ascher, Kruger, Lysberg, F. Godefroid, Gutman, Paul Bernard, Besozzi, Philippot, Quidant, Delioux, Joséphine Martin, Schad, de Croze, Dolmetchs, Steinkulber, Anatole Petit, Magnus, Paul Barbot, Widor, etc., etc.

Les œuvres difficiles des maîtres anciens sont, à part les études rétrospectives des clavecinistes, les préludes et fugues de S. Bach, les suites de Haendel, les fantaisies de Mozart, deux ou trois sonates de Dussek, les œuvres 7, 13, 22, 26, 27 et 31, de Beethoven, les polonaises, rondos et variations de Weber.

Les concertos de Hummel, Field, Moschelès, Ries, le 12e de Dussek, sont aussi la grande école du piano. Kalkbrenner, Henri Herz, Dœlher, Pixis, Hiller et Chopin, ont suivi les exemples leurs illustres devanciers, et écrit de beaux concertos donnés par dans lesquels le piano est la partie récitante et principale.

De nos jours le concerto symphonique semble être l'expression des tendances du goût moderne, et d'un retour vers les concertos de Mozart, Beethoven et Mendelssohn, où l'orchestre tient une plus large part. Schuman, Wieniawski, Ch. Meyer, Prudent, Litolf, Kruger, Mlle Nicolo, A. Dupont, Rubenstein, Saint-Saens, ont écrit des concertos symphoniques.

Dans la musique de salon et de concert, l'école moderne est représentée par S. Thalberg, Schulhoff, Prudent, Stephen Heller, Alkan, Rosenhain, G. Mathias, Lacombe, Gottschalk, Kontski, Blumenthal, et un grand nombre d'autres dont les noms nous échappent.

L'école moderne du piano, dans l'ordre de la difficulté transcendante, et au double point de vue du style et de la virtuosité, est représentée d'une manière brillante par un grand nombre d'artistes dont nous allons citer seulement les plus marquants : Chopin, Thalberg, S. Heller, V. Alkan, Prudent, Henselt, Schulhoff, Dreyschok, Rubenstein, G. Mathias, Ed. Wolf, Wieniawski, Kontski, A. Dupont, Tauber, Jaell, Fumagalli et Liszt, qui, à lui seul, résume toutes les impossibilités vaincues.

Les fantaisies de Bach, ses concertos, les pièces de Scarlatti, les fugues de Bach, de Haendel, celles de Mendelssohn, les dernières sonates de Beethoven, celles de Weber, les concertos de Weber et Mendelssohn, ses variations sérieuses, les fantaisies de Hummel, op. 18, sa sonate, op. 81, représentent, dans le genre classique, la difficulté transcendante.

Avoir la prétention de tout réglementer dans l'enseignement du piano serait un acte de pédantisme, et, nous le savons, les pédants sont ennuyeux. Pourtant, au risque d'être classé parmi ces derniers, nous croyons utile, indispensable de redire ici combien le professeur doit se persuader de l'heureuse influence sur le cours des études de la progression méthodique et raisonnée des œuvres musicales confiées aux élèves. A cet égard il faut non-seulement consulter le degré de difficulté, le style du maître, mais aussi les aptitudes et les tendances des élèves que l'on dirige, en s'abstenant de faire jouer trop exclusivement la musique d'un compositeur, quelque soit son mérite ; bref, il faut toute l'expérience, le tact et l'esprit d'analyse d'un professeur habile et impartial pour savoir mener de front les études de mécanisme, de sonorité, de mesure et de style.

A. Marmontel.

(*Extrait de sa Méthode.*)

THALBERG A LONDRES

Nous lisons dans le *Times* du 10 juin.

« Après une trop longue absence, Thalberg a fait sa réapparition parmi nous. C'est une bonne fortune pour l'art dont il est un des représentants les plus célèbres ; et ce voyage à Londres ne sera pas moins profitable pour l'artiste lui-même, à en juger par l'impression qu'il a produite, hier lundi, à sa première *matinée*.

« Jamais virtuose n'avait été salué avec plus d'enthousiasme que ne l'a été Thalberg par la foule des amateurs, connaisseurs et professeurs, y compris les nombreux pianistes accourus dans les salons de Hanover-square. Cette séance avait, d'un bout à l'autre, l'intérêt et l'animation d'une véritable fête. La merveilleuse exécution et le style incomparable de cet empereur des virtuoses, de ce Paganini du piano, ont excité à chaque morceau une sensation croissante. Impossible d'imaginer une plus triomphante rentrée.

« A lui seul, Thalberg défrayait tout le concert. Le concert c'était lui. Il n'a besoin du concours d'aucun chanteur, lui seul se charge de tous les solos. De même que Mendelssohn (dans une autre sphère, il est vrai), Thalberg a été souvent imité ou parodié ; et comme Mendelssohn, Thalberg reste *lui*, original, vigoureux, *inapprochable*. Et les aspirants-*virtuoses* ne peuvent pas plus reproduire cette magistrale exécution que les aspirants-*compositeurs* ne peuvent reproduire le cachet de ses conceptions. Après cinquante imitations plus ou moins ingénieuses, écoutez une seule pièce originale émanée de sa plume, et vous sentirez immédiatement la différence entre l'or pur et le clinquant. Nous n'en voulons pour exemple qu'un des morceaux du programme

d'hier : la *Ballade.* Aucun des imitateurs de Thalberg n'aurait pu écrire une composition aussi élégante, aussi suave, aussi éminemment *Thalbergienne.* Jouée avec une perfection suprême, cette romance (car ce nom lui semble plus applicable), a ravi l'auditoire.

« Indépendamment de cette ballade, Thalberg a successivement fait entendre ses transcriptions de la barcarolle de *Gianni di Calais*, un duetto de la *Flûte enchantée*, une romance sans paroles, le menuet de *Don Juan*, une fantaisie sur l'*Elisire d'amore*, *Home sweet home* (qu'une pianiste anglaise, Mme Arabella Godard, a rendu populaire parmi nous), et enfin la tarentelle du maestro Rossini, qui se dit plaisamment pianiste de 4e catégorie.

« Le grand artiste a été rappelé après chaque morceau. Le public aurait volontiers redemandé toutes les pièces du programme.

« La deuxième matinée aura lieu lundi prochain. »

SEMAINE THÉATRALE

A l'Opéra, M. Dulaurens vient d'aborder pour la première fois le rôle de Fernand, de la *Favorite.* Cette tentative a été aussi heureuse qu'imprévue. — On est toujours à la recherche d'un *Comte Ory* pour les débuts de Mme Marie-Damoreau annoncés pour la fin de ce mois.

On donne déjà des nouvelles de la prochaine saison du Théatre-Italien. M. Calzado a réengagé Mmes Penco, Alboni, Marie Battu, MM. Naudin, Delle-Sedie et Bartolini. Mlle Saint-Urbain, comme nous l'avons annoncé, fera aussi sa rentrée salle Ventadour.

Quant à Mario, son réengagement se conclut en ce moment, et Tamberlick nous restera deux mois entiers, mars et avril. On annonce enfin l'apparition de Mlle Adeline Patti, la merveille de Londres, qui donnerait quelques représentations à Paris.

Deux ouvrages de Verdi, nouveaux pour nous, *Macbeth* et *Giovanna d'Arco*, brilleraient au répertoire de 1862.

L'Opéra-Comique a repris vendredi le *Songe d'une Nuit d'été.* La belle partition de M. Ambroise Thomas a eu pour interprètes MM. Couderc, Crosti, Warot, Nathan, Mmes Marimon et Belia. Nous en reparlerons dimanche prochain.

Le Théatre-Lyrique a fermé ses portes pour les rouvrir à l'automne, place du Châtelet, où le *Théâtre impérial du Cirque* va le devancer.

Le public de la Comédie-Française sanctionne chaque fois par de chaleureux bravos l'excellent accueil que le petit à-propos en vers de M. Édouard Fournier a obtenu à la première représentation. MM. Maubant et Worms, Mmes Nathalie et Ponsin font remarquablement les honneurs de *Corneille à la butte Saint-Roch.* — On répète *Psyché.*

La Gaîté pour faire de dignes adieux au boulevard du Temple vient de remonter avec luxe un des meilleurs drames populaires de son riche répertoire : le *Canal Saint-Martin.* La pièce est émouvante et curieuse; elle est montée avec une grande richesse de décors, six magnifiques toiles de Chéret et Chanel, — et jouée avec un talent remarquable par Clarence et sa jeune femme, parfaitement secondés par Alexandre, Latouche, Manuel, Lacroix et Lemaire. Le spectacle commence par un à-propos intitulé : *la Gaîté déménage*, petit acte très-vif et très-amusant, qui servira de trait d'union entre l'ancien et le nouveau répertoire. M. Harmant finit par un double succès. C'est de bon augure pour l'avenir.

Depuis que le théâtre des Délassements-Comiques a élu domicile rue de Provence, un public élégant s'empresse d'aller visiter cette scène, et se dispose à lui créer une clientèle nouvelle. Et pour compléter sa bonne fortune, M. Hervé vient d'écrire pour ce théâtre une opérette à grand succès : le *Hussard persécuté*, dont le rôle de prima-donna est très-gracieusement joué et chanté par Mme Lasseny. La complainte de *Fleur de Bruyère* est applaudie chaque soir en compagnie des couplets du *Gendarme*, qui excitent le fou rire.

— On assure que, par décision supérieure, les directeurs de théâtres devront envoyer chaque mois au ministère d'Etat l'état d'émargement, afin de prouver à l'autorité que leurs artistes et employés sont payés exactement.

NOUVELLES DIVERSES.

— A Londres, les deux théâtres italiens font vaillamment leur œuvre de rivaux en portant la lutte sur le même terrain (musical). Les *Huguenots* sont représentés simultanément à Covent-Garden et au théâtre de Sa Majesté. Dans ce tournoi à armes courtoises, il n'y a que les champions qui diffèrent. A Her Majesty's c'est Mlle Titiens qui remplit le rôle de Valentine ; à Covent-Garden c'est une débutante, Mlle Antoinette Fricci, dont la tentative ne paraît avoir obtenu qu'un succès d'encouragement. Du reste il faut déjà un certain mérite pour ne pas échouer à côté de Mme Carvalho, Patti, Nantier, MM. Mario, Faure, Tagliafico. — En ce moment, les deux théâtres préparent en même temps la reprise de *Robert le Diable.* A Covent-Garden, ce sera Tamberlick qui chantera Robert ; Mmes Penco, Alice ; et Mme Carvalho, la princesse ; à Her Majesty's c'est Mlle Carlotta Marchisio (Mme Coselli), qui remplira ce dernier rôle, et Mlle Titiens, celui d'Alice.

— Le grand festival en mémoire de Haendel aura lieu au palais de Cristal les 23, 25 et 27 de ce mois. Les principaux exécutants seront Mmes Titiens, Rudersdorf, Sainton-Dolby, Parepa, Lemens-Sherington, MM. Sims Reeves, Weiss, Santley et Belletti.

— Thalberg a donné lundi dernier sa première séance à Londres. (Voir notre article.)

— On écrit de Vienne à la *Gazette musicale du Bas-Rhin :* « Nous aurons positivement un opéra italien cette année. C'est un capitaliste qui se charge de l'entreprise, il y consacrera 100,000 florins. Les représentations commenceront, dit-on, le 1er octobre, et dureront quatre mois. On ne désigne pas encore la salle destinée à cette exploitation, mais déjà l'on a engagé en qualité de directeur musical de la scène, M. Wolff, chanteur lyrique et régisseur à l'Opéra de la cour de Berlin. M. Wolff a immédiatement entamé des négociations avec plusieurs célébrités, notamment Mlles Artot, Trebelli, les sœurs Marchisio, Tamberlick et Angelini.

— Les funérailles de Nestroy, l'éminent acteur allemand dont nous avons annoncé la mort, ont été célébrées avec une pompe extraordinaire. Le corps, arrivé le 28 mai à Vienne, et provisoirement déposé en l'église de Saint-Jean, a été porté, le 2 juin, au milieu d'un concours immense jusqu'au Théâtre du Quai, où l'attendait le char funèbre, attelé de quatre chevaux. Trente voitures de deuil suivaient le char. Dans le cortége, on remarquait les artistes des Bouffes-Parisiens, présents en ce moment à Vienne, les notabilités artistiques et littéraires, les directeurs et la plupart des acteurs et actrices des théâtres de la capitale. On vendait le portrait de Nestroy, accompagné d'une notice biographique, sur le passage du convoi, qui s'est rendu au cimetière de Waehringen. Deux discours ont été prononcés sur sa tombe, placée sur l'alignement de celles de Beethoven et de F. Schubert. Nestroy a laissé un testament fort original. On peut en juger par le passage suivant, qui sert d'introduction : « Il y a deux mille ans, les Romains brûlaient leurs morts et conservaient leurs cendres dans des urnes. Il se peut que, dans deux mille ans, nous soyons assez sensés pour brûler nos dépouilles mortelles ; par malheur, je ne peux pas attendre jusque-là, etc. »

— Hans Seling, pianiste-compositeur qui s'est fait entendre l'année dernière à Paris, et dont le talent était remarquable, est mort le 25 mai, à Prague, sa ville natale. Il n'était âgé que de 33 ans.

— On écrit de Trieste : « Mme Borghi-Mamo vient d'être royalement fêtée par le public de notre ville. Le soir de son bénéfice, au milieu d'enthousiastes applaudissements, des vers et des bouquets, il lui a été fait présent d'une harpe d'argent du travail le plus élégant et le plus artistique, et qui lui servira désormais quand elle chantera la romance du *Saule*, d'*Otello*. La harpe est surmontée d'un lionceau doré, symbole de la patrie de Desdemona ; des inscriptions rappellent l'époque et la circonstance dans lesquelles s'est produit cet hommage. Une couronne de laurier en argent massif est attachée à la harpe. »

— Le cinquième festival du Rhin central, qui devait avoir lieu dans le courant de l'été à Darmstadt, a été ajourné à l'année prochaine par suite du décès de la grande-duchesse Mathilde de Hesse-Darmstadt.

— Le festival de Cologne s'est, au contraire, effectué avec le plus grand éclat. Beaucoup d'artistes étrangers s'y étaient donnés rendez-vous. Parmi les musiciens français, nous citerons MM. Gouvy et Pasdeloup. Nous donnerons des détails sur cette imposante fête musicale.

— La saison de Bade s'ouvre sous les meilleurs auspices. Près de six mille personnes, parmi lesquelles dominent les notabilités russes, sont déjà arrivées dans la ville. C'est la musique militaire de la garnison prussienne de Rastadt qui s'est chargée des premières manifestations musicales. Elle donne deux concerts par semaine.

— *Un nouveau théâtre à Pompéï.* — Dans l'amphithéâtre de Pompéi, où se donnait une représentation au moment de la destruction de cette ville, par l'éruption du Vésuve, en 79, on a établi depuis peu un nouveau théâtre. Le directeur, M. A. Langini, dans la circulaire par laquelle il annonce l'ouverture de ce théâtre, s'exprime en ces termes : « Après une fermeture de dix-huit cents ans, le théâtre de la Ville rouvrira ses portes dimanche prochain par la *Fille du Régiment*. Je sollicite de la noblesse et de la bourgeoisie la continuation de la faveur qu'elles ont toujours témoigné *à mon prédécesseur, M. Quintius Martius*, dont je m'efforcerai d'atteindre les rares qualités qu'il a déployées dans le courant de sa gestion. » (!!!)

— G. Verdi, le célèbre compositeur, qui était cette semaine à Paris, vient de recevoir les insignes de grand officier des SS. Maurice et Lazare.

— Saverio Mercadente, Nicolas de Giosa et Achille Pistilli, compositeurs, ainsi que l'éditeur de musique T. Cottreau, viennent d'être créés chevaliers du même ordre.

— Parmi les mariages dont les publications légales ont eu lieu cette semaine on cite celui de M. Arsène Houssaye, inspecteur général des Beaux-Arts, avec Mlle Nathalie Belloc.

— On nous écrit de La Rochelle : « Nous avons eu depuis six semaines une série de représentations d'opéras très-fructueuses pour la direction du théâtre. Les portes de la salle de spectacle étaient bien avant l'ouverture des bureaux littéralement assiégées par la foule, et la police a dû prendre des mesures pour éviter les accidents. Ceci milite en faveur des conclusions que nous donnions il y a quelque temps dans le *Ménestrel* (V. le nº 6, de cette année, page 45) relativement aux moyens de relever la condition déplorable des théâtres dans les villes de second ordre. Voici en effet ce qui se passe chez nous : pendant l'année théâtrale ordinaire, nous avons une troupe de comédie et quelques chanteurs qui interprètent des opérettes du répertoire des Bouffes et de petits opéras-comiques en un acte, souvent même des ouvrages dont les paroles et la musique sont d'origine rochelaise : puis, après Pâques, et pendant deux mois environ, alors que les scènes importantes de province licencient leurs artistes, nous recueillons une troupe de chanteurs habitués depuis le commencement de l'année théâtrale à interpréter ensemble les œuvres les plus remarquables de nos compositeurs modernes. Le public, à qui l'on offre ainsi l'occasion de faire connaissance avec de nouvelles partitions ou de revoir celles qu'il n'a pas entendues depuis longtemps, vient apporter à cette entreprise l'appoint indispensable de son argent et la fait ainsi réussir on ne peut mieux.

« Ce moyen ingénieux a été imité cette année dans plusieurs chefs-lieux de départements, et nous nous hâtons de constater ici ce fait afin qu'il se généralise dans toute la France, dans l'intérêt de l'art musical. En terminant, nous adresserons des félicitations à notre excellent petit orchestre, qui, bien que composé en majeure partie d'amateurs, s'est montré animé d'un zèle digne de toutes sortes d'éloges. Peu habitué aux grands opéras, il a pu cependant accompagner d'une façon très-convenable, après une ou *deux* répétitions *au plus*, des œuvres telles que : *Robert*, la *Juive*, la *Reine de Chypre*, *Jérusalem*, le *Trouvère*, *Marta*, etc , etc. — L. MÉNEAU. »

— Les correspondances de Bordeaux nous donnent des nouvelles du concours orphéonique ouvert dans cette ville le 1er juin. Il comptait 4,000 concurrents, et ce nombre eût été bien plus considérable si les organisateurs avaient pris des mesures moins hâtives, car beaucoup de sociétés chorales du midi n'ont pas eu le temps de prendre part à la fête — Les luttes ont été assez brillantes. Les premiers prix ont été remportés par les orphéons de Carcassonne, de Narbonne, de Béziers, de Cognac, de Saint-Pierre de Clairac, et de Saint-Vincent de Mérignac ; les séconds prix par les orphéons de Montpellier, des deux sociétés de Sommières, de l'orphéon de Saint-Macaire, de la société lyrique de Bordeaux, de celles de Saint-Martin de Léognau et de Saint-Loubès. La musique du 88e de ligne, dirigée par M. Digue, est sortie victorieuse du concours des musiques d'harmonie : elle a remporté le prix unique de la division supérieure. Ont été également couronnées dans ce concours : la musique des sapeurs-pompiers de Mont-de-Marsan, la musique d'harmonie de Langon, la Société philharmonique de Jarnac (premier prix) ; la musique municipale du Mans, la Société de Cette, de Valence, d'Agen et de la Réole (seconds prix). Dans le concours des fanfares, le prix unique de la division supérieure a été décerné à la fanfare Rollet, de Bordeaux. Le jury, à l'unanimité, a exprimé le vif désir qu'il soit fait mention publique avec éloges du vif plaisir que lui a fait éprouver la remarquable symphonie composée comme morceau d'épreuve par M. Massip.

— La ville de Périgueux organise un grand concours régional qui s'ouvrira, dans le courant du mois de septembre prochain, entre les Sociétés chorales de la Dordogne, de la Gironde, de la Charente, de la Charente-Inférieure, de la Corrèze, de la Haute-Vienne, du Lot et du Lot-et-Garonne. Ce concours sera probablement suivi d'un festival, durant lequel les Sociétés réunies exécuteront une cantate intitulée : les *Enfants de Vésone*. Les paroles sont de M. Malagrin, rédacteur en chef du *Périgord*, et la musique a été confiée à M. J. Mourstier, ancien élève de F. Halévy, actuellement directeur de la Société chorale des Enfants de Saint-Denis.

— Berthelier vient de prêter son concours aux concerts des sociétés philharmoniques d'Arras et d'Elbeuf. Son succès a été tel qu'on eût volontiers bissé chacune de ses chansons.

— C'est aujourd'hui, à deux heures, qu'aura lieu, au Cirque-Napoléon, la séance solennelle de la première division de l'Orphéon de Paris sous la direction de M. Pasdeloup. En voici le programme : *Domine salvum*, *Gloire au Seigneur*, Silcher ; *Salut aux chanteurs*, Amb. Thomas ; le *Chant des pâtres*, Mendelssohn ; *Marche des bohémiens*, de *Preciosa*, Weber ; *Près du fleuve étranger*, Gounod ; prière de la *Muette*, Auber ; chœur de *Jaguarita*, Halévy ; *Bonsoir*, de Bishop ; le *Bivouac*, de Kücken ; *Chantons victoire*, Haendel ; *Vive l'Empereur !* Gounod.

— L'année dernière un concert, aussi remarquable par le choix des artistes que par le chiffre de la recette, a été donné à Maisons-Laffitte pour la construction d'une salle d'asile. Un second concert s'organise pour son achèvement et doit avoir lieu le 29 de ce mois. La famille de Lablache, l'éminent chanteur et l'un des fondateurs de cet asile, a fait un appel à nos premiers artistes. A côté de Mmes de Caters-Lablache et Nicole Lablache, on entendra plusieurs chanteurs de premier ordre. Sarasate, le violoniste, si jeune et déjà si célèbre, exécutera ses dernières compositions. Un ouvrage du Théâtre-Français complétera l'ensemble de cette remarquable matinée, qui sera donnée dans la grande galerie du magnifique château bâti par Mansard, mise à la disposition du comité par le propriétaire, M. Thomas. Faire une bonne action en entendant de très-bonne musique est une séduction à laquelle les parisiens ne résistent pas : le chemin de fer de l'Ouest leur prépare ses wagons d'honneur !

— La Société de *Magnétisme de Paris* a converti cette année son banquet Mesmérien en un bel et bon concert. A cette séance musicale, donnée salle Barthélemy, ont coopéré MM. Troy, de l'Opéra-Comique, la société chorale des *Enfants de Paris*, M. Isidore Lévy, élève d'Alard, MM. Harvin, Salomon et la Société philharmonique, qui a exécuté l'ouverture d'*Haydée* et une valse à grand orchestre. Deux mille huit cents personnes assistaient à cette fête commémorative, dont la partie musicale alternait avec les discours des présidents, rapports, comptes-rendus, etc.

— Les soins apportés aux moindres détails de la nouvelle édition des œuvres célèbres des Clavecinistes, revues, doigtées et accentuées par Amédée Méreaux, retardent seuls la mise en vente des premières livraisons de cette belle et intéressante publication. Les premières livraisons sont actuellement entre les mains des correcteurs ; un nouvel avis indiquera leur mise au jour définitive.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

823 — 29e Année
N° 30

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 22 Juin
1862

LE MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

CHANT
1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr. ; Province : 18 fr. ; Etranger : 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr. ; Province : 18 fr. ; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 4081

SOMMAIRE — TEXTE

I. Weber et ses œuvres ; œuvres dramatiques et vocales (10e article). H. Barbedette. — II. L'épopée de *Guillaume-Tell* (suite), J.-L. Heugel, et Lettre à Méry. Léopold Amat. — III. *Tablettes du pianiste et du chanteur* : La ballade de S. Thalberg. Paul Bernard. — IV. Semaine théâtrale. J. Lovy. — V. Orphéon de la Ville de Paris. — VI. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour :

LORSQUE J'AIMAIS !

paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après : les *Pélerines du bon Dieu*, paroles d'Alexandre Ducros, musique de Henri Potier.

PIANO :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

Le TOURNOI

polka militaire de L. Micheli. — Suivra immédiatement après : la *Valse des Enfants de Vienne*, de Joseph Strauss, exécutée par l'orchestre-Arban aux Concerts des Champs-Elysées.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

ŒUVRES DRAMATIQUES ET VOCALES

VII

Les drames lyriques de Weber ne sont pas les seules choses qu'il ait écrites pour les voix. On a de lui une série de scènes et airs avec orchestre, telles que les scènes d'*Athalie*, d'*Inès de Castro*, etc.... — Il a écrit en outre un grand nombre de chœurs à quatre voix, surtout des chœurs d'hommes, conceptions d'une grande énergie, parmi lesquelles on doit citer les fameux chants : *Lyre et glaive*, dont Kœrner avait fait les paroles et qui remuèrent l'Allemagne tout entière. — Enfin, il reste de lui une foule de Lieder pour voix seule et piano, compositions d'une grâce touchante, d'un charme inimitable, que toute l'Allemagne chante, que la France ignore complétement. On comprend que, dans le cadre que nous nous sommes tracé, nous ne pouvons placer l'analyse complète de tant de pièces remarquables. Qu'il nous suffise d'émettre un regret, c'est qu'il ne soit pas fait une collection complète et minutieuse des œuvres de chant de Weber et de Beethoven. Il est de ces génies qui honorent tellement l'humanité que c'est un devoir pour l'humanité de recueillir avec un soin pieux les œuvres qu'ils nous ont léguées. Nous avons fait voir, dans notre étude sur Beethoven, que les Lieder de ce grand maître s'élevaient au nombre de cent et quelques pièces. Il suffirait de deux ou trois volumes compactes pour préserver de l'oubli et peut-être de la destruction des œuvres inappréciables, disséminées, à l'heure qu'il est, chez les mille éditeurs de l'Allemagne ; — pareil travail serait à faire pour les œuvres de chant de Weber. Elles pourraient être divisées en trois catégories : la première, composée des grandes scènes avec orchestre, six pièces environ (1) ; — la seconde, plus considérable, composée des chœurs, presque tous à quatre voix (2) ; — la troisième enfin

(1) Scènes avec orchestre, toutes publiées chez Schlesinger (Berlin) : — Op. 50, air d'*Athalie : Misera me*. — Op. 51, Scène et air d'*Inès de Castro : Non paventur* ; soprano et orchestre. — Op. 53, Scène et air avec chœur d'*Inès de Castro : Signore si Padre sei* ; ténor et orchestre. — Op. 52, Scène et air détaché : *Deh, consola il suo affamo!* soprano et orchestre. — Op. 56, scène et air pour soprano et orchestre. — Op. 14, récitatif et rondo : *Il Momento s'avvicina* (publié chez André à Offenbach).

(2) Chœurs publiés chez le même, sauf les exceptions indiquées : — Op. 36, hymne à quatre voix : *In Seiner Ordnung schafft der Herr*. — Op. 42, *Leier und Sieg* : *Lyre et Glaive* ; six chants à quatre voix. — Op. 61, *La Nature et l'Amour* : *Natur und Liebe* ; cantate pour deux soprani, deux ténors, deux basses et piano. — Op. 68, six chants à quatre voix d'homme ; chant de fête à quatre voix d'homme ; douze chants à quatre voix (chez Gombart à Augsbourg) ; chant funèbre pour deux ténors, basse, instruments à vent ; chansons d'enfants avec piano et orgue (Leipzik, Hoffmeister). — Op. 31, duos pour deux soprani.

composée des Lieder pour voix seule avec accompagnement de piano (1). Un éditeur de Paris (2) a su réaliser presque entièrement cette pensée pour les œuvres de Schubert, pourquoi n'en serait-il pas fait autant pour les œuvres de Beethoven et celles de Weber?

Les Allemands excellent dans le Lied. Leurs poëtes, leurs musiciens ont produit en ce genre d'innombrables chefs-d'œuvre. Le Lied est le chant familier de l'Allemagne. Il y en a pour toutes les circonstances de la vie, pour toutes les joies, pour toutes les douleurs; il y en a pour ces heures rêveuses où l'âme s'abandonne; il y en a aussi pour l'heure des combats. Que la guerre éclate, Kœrner remplacera Novalis. Nous trouvons le Lied sans cesse et partout au delà du Rhin : c'est le chant du foyer, de la patrie, des amours. « Il soupire avec Brakenburg, sous la fenêtre de Claire, il tombe avec Théodore Kœrner sur le champ de bataille. » En France, nous n'avons rien de pareil. Nous n'avons pas ce Lied qui naît des entrailles du peuple, ce chant simple et fort qui semble un produit du sol et de la race..............

....

On ne saurait le méconnaître cependant, dans ces vingt dernières années, des artistes éminents ont tenté de détrôner la romance par la création du *Lied français*. Il y a telles productions de *Niedermeyer*, de *Félicien David*, de *Reber*, de *Gounod*, de *Vaucorbeil*, de *Wekerlin*, qui égalent les plus belles inspirations des compositeurs allemands; mais le nombre de ces pièces est relativement restreint si on le compare à celui des *Lieder* allemands, et nous persistons à voir dans ces glorieuses tentatives plutôt une exception qu'une preuve de l'aptitude du génie français à ce genre de créations.

Mais, si le Lied ne semble pas destiné à devenir chez nous un produit national, apprenons au moins à l'apprécier et à le chanter; déjà nous connaissons quelques mélodies de Schubert (quarante sur environ deux cents), nous chantons deux ou trois Lieders de Beethoven, cinq ou six de Mozart; Mendelssohn n'est plus inconnu; on connaît au moins le nom de Schumann. Les mélodies de Meyerbeer sont appréciées. Le moment semble propice, et l'introduction en France de tant de chefs-d'œuvre ne pourrait que régénérer le goût (3).

H. Barbedette.

(La suite au prochain numéro, pour les OEuvres instrumentales.)

L'ÉPOPÉE DE GUILLAUME-TELL

II

Le *Ménestrel* a commencé par la fin, c'est-à-dire reproduit la réponse de Méry avant l'insertion de la lettre qui, grâce au feuilleton du 20 mai du *Courrier de Marseille*, a motivé cette réponse. C'est une dette contractée envers nos lecteurs que nous venons acquitter aujourd'hui. D'ailleurs la *Lettre à Méry* de M. Léopold Amat ne laisse pas que d'avoir son intérêt, comme on va pouvoir en juger. *Guillaume Tell* et le grand art du chant dramatique sont de ces choses dont on ne se lasse jamais de parler.

Mais avant de céder la place à M. Léopold Amat, qu'on nous permette de compléter l'historique des premières soirées de *Guillaume Tell* à l'Opéra. Nous devons dire tout d'abord pour l'honneur des dilettantes de 1829, que la sérénade donnée à Rossini, le fut le soir même de la première représentation de son dernier chef-d'œuvre, car il n'y eut qu'une voix, dès le premier jour, à l'égard des splendides beautés de la partition. On raconte qu'à l'heure même de cette sérénade (minuit) l'auteur de *Guillaume Tell*, empêché par la foule qui encombrait le boulevard Montmartre devant sa demeure, eut mille peines à se frayer un chemin. — Mais, disait-il aux sergents de ville chargés de maintenir l'ordre : « Je suis Rossini, et la sérénade ne pourra commencer sans moi. » — « Vous, Rossini? allons donc, *farceur!* » Il ne fallut rien moins que l'intervention d'un haut fonctionnaire de la police pour faciliter la rentrée du maestro chez lui.

Après la sérénade, il lui fut offert un royal souper, et douze représentations successives de *Guillaume Tell* dans le même mois (août 1829) vinrent confirmer et consacrer le succès de la partition. Seul, le poëme laissait et laisse toujours beaucoup à désirer, — indépendamment de ce que ce poëme arrivait après les deux *Manzaniello* de Carafa et d'Auber, comme le faisait observer très-judicieusement notre poète Méry dans un paragraphe semi-politique de son épopée, que nous avons dû supprimer. Puis, ainsi que nous le faisait remarquer plus judicieusement encore M. Leborne de l'Opéra, qui nous communiquait ses impressions personnelles à ce sujet : le public dilettante de 1829 se trouvait pour la première fois en présence d'un grand ouvrage dramatique, traité au point de vue le plus élevé, le plus sérieux et chargé de défrayer à lui seul l'affiche de toute la soirée. Or, on n'était pas alors accoutumé à cinq actes de grand opéra. Aujourd'hui même ne désirerait-on pas un programme moins substantiel?

Tous ces motifs, — et d'autres que nous allons faire connaître, — expliquent dans l'origine le succès tempéré de *Guillaume Tell* au point de vue de la recette, ce qui n'empêcha pas ce chef-d'œuvre de Rossini d'être joué quarante-trois fois et en son entier dans la seule année 1829-1830, c'est-à-dire du 3 août 1829 à juillet 1830. Et veut-on connaître les spectacles qui alternaient alors avec ce colossal chef-d'œuvre? en voici la nomenclature :

Du 3 au 17 avril 1829, douze représentations successives de *Guillaume-Tell*. — Le 19 avril, *Fernand Cortès* et le ballet de la *Belle au Bois dormant*. — Les 21-24-26-28 et 31, cinq autres représentations de *Guillaume Tell*. — Les 2 et 4 septembre, la *Muette*. — Le 7, le *Siége de Corinthe* et le ballet de la *Somnambule*. — Le 9, la *Muette*. — Le 11 et le 14, le *Siége de Corinthe*, la *Somnambule* et les *Pages du duc de Vendôme*. — Le 16 et 18, le *Comte Ory*, le *Carnaval* et les *Filets de Vulcain*. — Le 20, la *Muette*. — Le 23, les ballets de *Joconde* et de la *Caravane*. — Le 25, le *Comte Ory* et la *Somnambule*. — Le 28, la *Muette*. — Le 30, le *Comte Ory* et les *Filets*. — Les 2 et 5 octobre, la *Muette*. — Le 7, *Aladin* et les *Pages*. — Les 9, 12, 14, 16 et 19, cinq autres représentations de *Guillaume Tell*. — Le 21, *Fernand Cortès* et les *Filets*. — Les 23 et 26, *Guillaume Tell*. — Le 28, le *Comte Ory* et *Joconde*. — Le 30, la *Muette*, — et ainsi de suite, en variant de temps à autre l'affiche par la *Vestale*, *Orphée*, *Moïse*, le *Rossignol*, par Mme Damoreau

---

(1) Chants pour voix seules; — airs nationaux écossais avec flûte, violon, et violoncelle (Leipzick, Kistner). — Op. 15, six lieder (Bonn, Simrock). — Op. 29, trois canzonettes (Leipzick, Hoffmeister). — Op. 30, six lieder (Bonn, Simrock). — Op. 64, huit chansons populaires. — Op. 23, 25, 26, 46, 47, 54, 66, 71 : œuvres diverses pour voix seule.

(2) M. Richault.

(3) Pour terminer ce qui concerne la musique vocale de Weber, disons ici qu'outre ses opéras, ses chœurs et ses lieder, il a écrit *deux* messes solennelles à quatre voix et orchestre. Une seule a été dite en France en 1847 par l'Association des Artistes musiciens : la messe en *si* bémol. Toutes les deux ont été publiées à Vienne chez Haslinger.

et Tulou, la *Fille mal gardée* et *Manon Lescaut* par Mmes Taglioni et Montessu.

Tels étaient les éléments du répertoire de l'Opéra en 1829, sous l'administration de M. le duc de La Rochefoucault. Le public officiel et tout aristocratique qui suivait à cette époque les représentations de l'Académie royale de Musique exigeait avant tout une certaine variété de programme. Il se serait fort peu accommodé de voir jouer cent fois de suite le même chef-d'œuvre, — fût-ce *Guillaume-Tell*, — comme cela s'est pratiqué depuis pour de grands ouvrages dramatiques en cinq actes auxquels les oreilles de 1829 n'étaient point encore faites. N'attribuons donc point à Nourrit l'insuccès d'argent relatif des premiers temps de *Guillaume-Tell*. D'ailleurs, sous l'administration de M. le duc de La Rochefoucault, les recettes figuraient au second plan, et le chef-d'œuvre de Rossini en fit autant et plus que les autres ouvrages de la même époque. Défalcation faite des loges données par la liste civile et les ministères, les recettes ne dépassaient jamais 3 et 4,000 fr.; mais tout était relatif : les premiers sujets recevaient de modestes feux avec un traitement fixe de dix mille francs.

Si M. Véron fut le Christophe-Colomb des recettes de dix mille francs à l'Opéra, ainsi que des ouvrages à cent représentations successives, et, par contre, des ténors à cent mille francs d'appointements, c'est que la révolution de 1830 modifia essentiellement le personnel et les habitudes du public de la rue Le Peletier, qui devint bourgeois et populaire sans cesser de se maintenir officiel et aristocratique. Sa clientèle avait doublé; aujourd'hui les chemins de fer l'ont triplée et quadruplée, aussi fait-on en plein été plus d'argent avec *Guillaume-Tell* et MM. Dulaurens, Belval, Cazaux, Mlle de Taisy et Zina pour interprètes, qu'autrefois en saison d'hiver avec Nourrit, Levasseur, Dabadie, Mmes Damoreau et Taglioni. Faut-il encore s'en prendre à Nourrit qui faisait pleurer tous ses auditeurs dans le célèbre trio :

« Mon père, tu m'as dû maudire? »

Que de fois a-t-il été dit depuis Nourrit : « On ne pleure plus au trio de *Guillaume-Tell*, » ce qui n'empêchait pas Duprez de s'y montrer sublime. Bref, pour faire de l'histoire lyrique, ou y rentrer, il faut reconnaître que si *Guillaume-Tell* fut le *Robert-le-Diable* de Duprez, notre si regretté et si regrettable Nourrit ne s'y montra pas moins le grand artiste que chacun admire encore et dont le talent essentiellement dramatique ne sera pas égalé de longtemps à l'Opéra.

Ceci dit, laissons parler M. Léopold Amat, et glorifions avec lui, comme avec notre poëte Méry, l'Arnold de 1837.

J.-L. Heugel.

***

LETTRE A MÉRY

« Je vous adresse cette lettre, mon cher Méry, parce qu'il y est question de l'Opéra de Marseille qui s'est élevé, cet hiver, au niveau du grand Opéra de Paris, grâce à un directeur d'une habileté et d'une activité peu communes, et grâce à une troupe d'élite. Je vous l'adresse aussi, parce qu'elle vous parlera beaucoup du grand Rossini et de *Guillaume Tell*, cette œuvre immortelle que vous aimez tant et dont vous savez par cœur la partition, des premières notes de l'ouverture, chantées par les violoncelles, aux derniers accents patriotiques du *Suivez-moi!* — Où êtes-vous en ce moment, mon cher poëte? — Êtes-vous à Paris, à Londres ou bien en Allemagne, sur les bords du Rhin, dans le beau pays de Bade? — En quelle ville que vous soyez, ma lettre vous ira trouver pour vous porter un souvenir du pays natal? — *Vale!*

En passant à Marseille, il y a quelques jours, j'ai eu la bonne fortune d'entendre un artiste, un chanteur, dont la destinée est de faire revivre les beaux jours de *Guillaume Tell*, ainsi que le fit Duprez, il y a vingt-cinq ans. Ce chanteur, vous le connaissez déjà de réputation, c'est le ténor Lefranc, originaire de Monaco, ce joli pays mignon où fleurissent les belles voix, les citronniers et les roulettes blindées de Zéros. — Lefranc, ne voulant pas se laisser tout doucement vivre en ce paradis terrestre, caché dans le pli d'une montagne française, au bord de la mer, parmi les palmiers et les orangers, se fit soldat!... Il servit la France! — Mais alors il ignorait encore la fortune qu'il possédait dans son merveilleux gosier; aux camps, il chantait pour lui, il chantait pour ses camarades qu'il charmait, et quelquefois aussi pour les pauvres qu'il soulageait. Sa magnifique voix, sa belle et intelligente figure et son aptitude remarquable le poussaient rapidement vers le bâton de maréchal; mais la gloire des arts parla sans doute chez lui plus haut que la gloire des armes : dirigé par l'instinct d'un bel avenir musical, Lefranc quitta le service et les galons de sergent, il sollicita et obtint un modeste emploi dans le chemin de fer de la Méditerranée, et projeta, dès ce moment, d'apprendre les premières notions de la musique. En effet, nous le trouvons bientôt au Conservatoire de Marseille, si habilement dirigé par notre savant ami Auguste Morel. — A quelque temps de là, le futur premier ténor du grand Opéra de Paris, fut embauché, à la manière des *appaltatore* italiens, par un éditeur de Paris, enlevé de Marseille et placé entre les mains habiles de Duprez!

« Les études de Lefranc furent d'abord dirigées vers le Théâtre-Italien, mais la puissance de la voix de l'élève fit songer au grand Opéra, où l'absence des *contre-ut* se fait sentir en ce moment, et Duprez fit décidément de son élève un ténorissime français. — Lefranc, grâce à son intelligence musicale jointe à une volonté arrêtée et ferme de marcher vite et bien, grâce aussi à la puissance d'enseignement de son célèbre professeur, fut bientôt prêt à paraître sur la scène avec quatre grands rôles dans la tête et dans le larynx : la *Juive*, le *Trouvère*, les *Huguenots* et *Guillaume Tell*. — Il fut donc question de débuter sur la scène de l'Académie impériale de Musique... Des négociations furent entamées, mais sans résultat; reprises une seconde fois, elles n'aboutirent pas davantage... L'administration de l'Opéra hésitait; elle était surprise, sans doute, de la rapidité des études du sujet; on craignait peut-être que l'élève, malgré des études inachevées, ne désirât trop tôt se produire pour désintéresser son entrepreneur; cette crainte était mal fondée cependant, puisque le maître, moralement responsable, autorisait les débuts de l'élève. — Que savons-nous? Soit impatience du côté de Lefranc ou parcimonie de la part de l'administration du grand Opéra, les choses traînèrent si bien, qu'un beau jour arriva à Paris, chez Duprez, un homme jeune encore, petit, vif, à la figure ouverte et franche, au regard intelligent, à la parole brève, au portefeuille bien garni, et qui, sans phrases ni périphrases paya et enleva sans marchander l'élève et le maître... Vingt-quatre heures plus tard, une voiture chargée de bagages descendait le boulevard Dugommier, la nouvelle et l'ancienne Cannebière, traversait la place Royale et la rue Paradis, et déposait à la porte

du grand Théâtre de Marseille, Halanzier, le César des directeurs de théâtres et sa fortune. — Voilà comment il se fait, mon cher ami, que nos compatriotes eurent la bonne aubaine d'applaudir le ténor Lefranc, avant le parterre de l'Académie impériale de Musique de Paris : ce fut une question d'intelligence, de hardiesse et d'argent.

« Je ne vous parlerai pas, mon cher poète, des débuts et des succès de notre ténor, vous savez aussi bien que moi ce qui se passe dans notre bonne ville. Le maître et l'élève furent acclamés! Duprez appelé sur la scène vint recevoir les ovations adressées à l'ex-grand chanteur et au professeur illustre; le public, par des bravos et des rappels réitérés, voulut lui témoigner son admiration pour le merveilleux talent qu'il avait su créer et produire en si peu de temps.

« Je ne vous parlerai pas non plus de la brillante part qui revint, dans tous ces succès, à M. Halanzier pour avoir offert aux Marseillais, et cela coûte que coûte, le premier des ténors; mais je vous parlerai de l'effet immense, profond, que m'a produit Lefranc, l'autre soir, dans la dernière représentation de *Guillaume-Tell* qu'il a donnée, avant de partir, au bénéfice de son excellent chef d'orchestre, M. Momas. Cette représentation, qui m'a reconcilié avec le théâtre et avec la musique dont on fait un si piètre usage aujourd'hui, a réveillé en moi des souvenirs de jeunesse; je me suis cru transporté aux belles soirées du Grand-Opéra, alors que *Guillaume-Tell* avait, de par Duprez, repris ses droits dans le répertoire de notre Académie de chant. C'est qu'à vrai dire, n'étaient la taille et la prestance de l'élève, on dirait, en entendant Lefranc, que cette belle voix, large, bien posée et sympathique, sort de la poitrine du Duprez de jadis; — c'est à s'y méprendre; — c'est la même émission, la même ampleur, le même sentiment, la même diction, le même style et bien souvent la même science d'effet; — c'est beau, c'est correct et c'est merveilleux, lorsqu'on songe surtout que cet élève, passé maître en un instant, était, hier encore, ignorant en l'art de chanter, de réciter, de marcher et de gesticuler. Osons dire même que, comme mouvement scénique, Lefranc possède des qualités que n'avait pas son maître. Lefranc est né chanteur, musicien et comédien; à ces qualités natives, ajoutez les conseils d'un maître tel que Duprez, et vous comprendrez quel artiste cette combinaison doit vous donner.

« En écoutant Lefranc chanter le rôle d'Arnold, on comprend que Duprez a principalement fait porter les études de son élève sur la partition de *Guillaume-Tell* qu'il affectionne par dessus toutes, et à laquelle il dût ses plus beaux succès.

«Puisque nous y sommes, causons donc un peu, si vous le voulez bien, de ce beau temps de Duprez, de ce splendide moment de l'Opéra... et des beaux jours de la musique. — Il fallait un grand chanteur à cette grande époque qu'enfanta la révolution de juillet et qui produisit au théâtre : Dorval, Frédérick Lemaître et Rachel!... Duprez vint! — Oui, parlons-en de cette époque qui vit briller les lettres et les arts, parlons-en, ne fut-ce que pour rappeler à la jeunesse qui nous pousse, qu'il y eut une période de quinze ans qui s'écoula de 1830 à 1845, pendant laquelle il y eut une autre renaissance des arts et des lettres.

« LÉOPOLD AMAT.

(*Suite et fin au prochain numéro*).

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

LA BALLADE DE S. THALBERG

La célèbre ballade de Thalberg vient de paraître le même jour à Paris, Londres, Milan et Mayence, en même temps que le dépôt légal s'en effectuait à Saint-Pétersbourg, Bruxelles, Madrid et Lisbonne. C'est une *furia* musicale sans précédent à propos d'un simple morceau de piano. Cela vient de l'effet immense qu'a produit cette ballade à tous les concerts de Thalberg et aussi, peut-être bien, du long silence qu'avait gardé son illustre auteur. Aucune musique n'a été autant jouée sur le piano que celle de Thalberg. Ses fantaisies de *Moïse*, *Don Juan*, la *Muette* et les *Huguenots*, son célèbre *andante*, sa *barcarolle*, son étude en *la* mineur, sa *tarentelle*, son quatuor de *Moïse*, et tant d'autres encore, ont été l'ambition de tous les jeunes élèves, la terre promise de leurs efforts, la récompense accordée à leurs progrès. Tous les pianistes ont joué ou essayé de jouer ces œuvres devenues populaires malgré la grandeur de leur conception et la difficulté de leur exécution. Aujourd'hui, on comptait près de quinze ans depuis qu'une pensée originale de Thalberg avait été livrée à la publicité. Nous mettons à part son *Art du Chant*, non pas qu'il n'ait attiré au plus haut degré l'attention de tous les amateurs, mais parce qu'il rentre spécialement dans le domaine des transcriptions textuelles et que cela n'enlève rien au prestige qui se produit en ce moment sur une œuvre nouvelle de Thalberg, œuvre originale, c'est-à-dire toute de lui, saisissante de mélodie, délicieuse d'harmonie et possédant ce cachet que porte en soi toute création d'un maître.

En présence des proportions que prend le succès de cette ballade, il nous a semblé assez opportun de venir dans ces TABLETTES, consacrées plus spécialement aux pianistes, donner à ceux qui n'ont pu entendre l'œuvre nouvelle de Thalberg quelques renseignements sur sa couleur, sur son style, sur les détails qu'elle comporte; en un mot, nous avons cru pouvoir prendre le modeste rôle du fil électrique qui transmet d'un point à un autre la lettre et les intentions de l'auteur dans leur plus scrupuleuse vérité.

La musique est un art tout de sentiment. Chacun peut avoir le sien propre et mettre un peu de son individualité dans l'interprétation d'une même œuvre, et c'est ce qui rend la musique infinie comme l'âme. Cependant, il n'est pas sans importance de connaître dans sa pureté le sentiment même du créateur; c'est alors que l'analyse peut venir jusqu'à un certain point suppléer à l'insuffisance de l'écriture musicale, quand il s'agit non plus de la lettre, mais de la pensée; non plus du signe, mais de l'expression intellectuelle.

La ballade qui nous occupe en ce moment est empruntée à l'opéra de *Christine*, de Thalberg; c'est au piano une simple mélodie répétée deux fois, comme feraient deux couplets. Essentiellement vocale, il semble que les paroles n'aient point quitté la musique, et l'on peut se figurer entendre au moyen âge chanter dans le crépuscule quelque légende poétique, remplie de douces rêveries, de tendres fantômes et d'illusions plus ou moins envolées. Le chanteur est peut-être un page ambitieux, un troubadour rêveur ou un jeune chevalier à la veille de son premier tournoi, mais à coup sûr une *noble dame* inspire sa mélodie lente et

entrecoupée, et la nuit jette sa teinte mélancolique sur les accords de son luth. Il y a là comme un parfum d'espérance, comme une crainte vague de l'avenir qui se combattent et se renversent tour à tour. Représentés par deux phrases, l'une majeure, l'autre mineure, ces deux sentiments se succèdent ou se marient avec le charme que comporte l'abandon de la jeunesse. Il faut donc que le chant mineur soit tempéré par une certaine confiance instinctive, et aussi que la phrase majeure conserve une teinte mélancolique qui atténue son éclat. Une homogénéité constante, un voile général de douceur, une mélodie bien marquée, des broderies fines comme les bruits du soir, voilà les qualités principales que devra chercher l'exécutant pour bien rendre dans sa couleur cette suave inspiration.

La première page forme une courte introduction dans laquelle des tenues avec progressions descendantes imitent les soupirs d'une harpe éolienne. Puis la phrase mineure commence accompagnée d'accords plaqués qui la soutiennent dessus et dessous, mais au milieu desquels elle doit surnager pleine et entière. Cette phrase se développe alors avec un milieu majeur qui la ramène; puis, au moyen d'une diversion plus mouvementée, on arrive au chant majeur. Celui-ci, entendu d'abord dans sa simplicité, se trouve orné, la seconde fois, d'un charmant dessin d'accompagnement qui ne doit en rien altérer sa pureté primitive. Ce dessin est formé de gammes piquées, et le pianiste doit chercher à imiter l'effet des *pizzicati* d'instruments à cordes. Il faut pour cela une grande légèreté d'accent et une complète indépendance dans les doigts, puisque la même main devra produire un chant soutenu et un accompagnement détaché. Cet effet d'ailleurs a été employé déjà par Thalberg dans la sérénade qui se trouve au milieu de sa fantaisie sur *Don Juan*.

En quittant la phrase majeure que nous venons d'analyser on prend une ritournelle en tonalité mineure, et ici s'adjoint à la mélodie une espèce de contre-sujet chromatique en croches piquées d'un délicieux effet. Puis on termine en grande force avant d'attaquer le second couplet.

Toute cette seconde partie du morceau n'est que la répétition mélodique de ce qu'on vient d'entendre. Seulement les accompagnements diffèrent dans leur forme, dans leur accent, dans leurs broderies. C'est ainsi qu'à la conclusion des huit premières mesures vient se poser un contre-point de tenues chromatiques qu'il faudra mettre en lumière. Puis la phrase majeure reparaît à son tour ornée de gammes plus vives que la première fois. Ces gammes passant de l'aigu au grave et du grave à l'aigu, marchent par fragments d'octaves et vont se répondant, comme si plusieurs instruments étaient chargés de les produire. C'est un véritable effet d'orchestration appliqué au piano et dont le résultat est saisissant. Pour le bien rendre, on devra chercher divers timbres pour colorer chaque gamme. Une certaine adresse consiste à les séparer imperceptiblement, de manière du reste à retrouver sans brusquerie et sans gêne les positions éloignées que nécessite le changement perpétuel du chant passant d'une main à l'autre. Cet écart presque inappréciable que l'exécutant peut employer pour jalonner certains groupes est d'une grande ressource lorsqu'il est employé avec tact et expérience. Comme toute bonne chose, il porte cependant son écueil; la mesure pourrait, par son exagération, se trouver compromise, et l'on doit, avant tout, conserver dans la partie mélodique un enchaînement homogène qui satisfasse l'oreille de l'auditeur, et rétablisse un équilibre rhythmique indispensable à tout édifice musical.

Cette variation ingénieuse accompagne toute la conclusion du chant majeur, et doit y apporter une forte part de chaleur et d'intérêt. La phrase une fois achevée, la voix cesse de se faire entendre, le chanteur se tait, et la ritournelle mineure doit rappeler le chant mélancolique dans toute sa simplicité primitive. Cependant une gamme chromatique en octaves achève le morceau avec splendeur. C'est comme un dernier élan, une suprême aspiration, qui vient couronner cette rêverie crépusculaire de la vingtième année.....

Mais, pourra-t-on dire, voilà bien des paroles pour une simple ballade, et tant de choses peuvent-elles s'y trouver? — N'est-il pas parfois tout un poëme dans un vers de Lamartine, dans un coup de pinceau d'Ary Scheffer, dans une phrase de Weber!...

PAUL BERNARD.

Errata. — Dans nos *Tablettes du pianiste*, de dimanche dernier, plusieurs erreurs se sont glissées, notamment à la page 229, 1re colonne. A propos des concertos de Hummel, Field, Moschelès, etc., nous disions que MM. Kalkbrenner, Henri Herz, Dœhler, Pixis, Hiller et Chopin ont suivi les exemples donnés par leurs illustres devanciers, et écrit de beaux concertos dans lesquels le piano est partie récitante et principale.

Un peu plus haut il a été fait omission, entre autres noms, de ceux de MM. A. et M. Mocker, Ketterer, Lécureux et Woss, parmi les pianistes-compositeurs dont les œuvres progressent de la moyenne difficulté au difficile.

SEMAINE THÉATRALE

La double reprise de la *Xacarilla* et du *Diable à quatre* a eu lieu vendredi dernier à l'OPÉRA. Le public a salué comme une ancienne et bonne connaissance le très agréable ouvrage de Marliani. Le chœur d'introduction, le trio de la *bourse*, et surtout le chant des contrebandiers, qui forme l'andante de l'ouverture, sont des morceaux où la grâce italienne s'allie parfois à la vigueur allemande. Mlle de Taisy a chanté de son mieux le rôle de Rita, écrit trop haut pour elle. Mlle Godfrend (Lazarillo) continue de laisser à désirer. Mais l'événement de la soirée était l'apparition de Mme Petipa dans le *Diable à quatre*, ce ballet si plein d'animation et si bien servi par la musique d'Adam. Mme Petipa a dépassé toutes les espérances. Jamais danseuse plus joyeuse, plus sémillante et plus folâtre n'avait effleuré ces planches académiques. Comme mime, elle a été fort piquante dans la leçon de danse. Le mignon mot de *gamine* a été même prononcé dans l'orchestre. Mais les deux morceaux intercalés avec musique de M. Pugni, le pas de cinq, et surtout la mazurka-polonaise, qu'elle a exécutée avec un danseur mandé tout exprès de Pétersbourg, ont été pour Mme Petipa un véritable triomphe. — Mme Zina-Mérante de son côté a donné de la valeur au rôle un peu secondaire de la comtesse; elle a mimé et dansé avec sa supériorité habituelle.

L'OPÉRA-COMIQUE a repris le *Songe d'une Nuit d'été*. Mlle Marimon chantait pour la première fois le rôle de la reine Elisabeth. Le deuxième acte lui a été particulièrement favorable; elle y exécute les plus périlleuses vocalises avec autant de sûreté que de bonheur. Au troisième acte elle dit fort bien son grand air, ainsi que la belle mélodie: *C'est un rêve qui s'achève*. En somme, dans cette nouvelle tentative Mlle Marimon continue à justifier les sympathies que le public lui témoigne. — Mlle Bélia fait toujours plaisir dans le rôle d'Olivia. Couderc a repris son rôle

de Shakspeare, auquel il a imprimé dès l'origine, du moins comme comédien, un cachet incomparable. Crosti se tire très-bien du type de Falstaff, et Warot (Latimer), apporte son contingent d'expression. — On a repris aussi le *Maçon*, ce spirituel spécimen de la première manière d'Auber. Ponchard remplissait pour la première fois le rôle de Roger et s'en est acquitté à la satisfaction générale. — Mais le grand événement de ce théâtre c'est toujours *Lalla Roukh*. Ce n'est plus Paris seulement qui vient applaudir le chef-d'œuvre de Félicien David, c'est la province. Une lettre adressée d'Angers à M. Emile Perrin lui annonce la prochaine organisation d'un train de plaisir qui doit se composer de trois à quatre cents personnes désireuses de voir et d'entendre *Lalla Roukh*. On se rappelle que des trains semblables furent organisés, il y a trois ans, pour les *Noces de Figaro*, au Théâtre-Lyrique.

Le public du Théâtre-Français a revu avec joie la rentrée de Mme Madeleine Brohan. Déjà la charmante comédienne a repris, aux applaudissements de tous, les *Caprices de Marianne*, le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, *Tartuffe* et le *Misanthrope*. Et quand sa spirituelle sœur, Mlle Augustine Brohan, lui donne la réplique, alors c'est une vraie fête pour le cœur et pour l'esprit. Mlle Augustine Brohan peut aussi revendiquer sa bonne part dans l'attraction qu'exerce le *Bourgeois gentilhomme*. Le rire seul de Nicole à la vue du somptueux habit de son maître, vaut son pesant d'or. C'est une merveille que ce rire : il dure huit ou dix minutes, montre en main, parcourt toute la gamme de l'hilarité spasmodique, éclate, s'épanouit, va *crescendo*, s'éteint, puis repart de plus belle et entraîne toute la salle. La cérémonie turque, avec la musique de Lulli, est également très-désopilante.

Le Vaudeville a donné une comédie nouvelle en quatre actes, de MM. Paul Foucher et Regnier. *Delphine Gerbet* ou les *Comptes de jeunesse*, tel est le titre de cette pièce qui aurait pu *dégénérer* en un bel et bon drame si l'on avait voulu un peu renforcer les ressorts et pousser les choses à outrance. Le rôle principal a trouvé une excellente interprète en Mlle Rousseil, que l'Odéon a bien voulu céder pour trois mois à MM. Dormeuil et Benou. Mlle Rousseil a les instincts du drame, elle joint à beaucoup d'intelligence naturelle une bonne dose de chaleur communicative. Une belle scène, au troisième acte, lui a d'abord valu un rappel spécial, puis elle a été rappelée à la fin du spectacle, en compagnie de Munié, Nertmann, Saint-Germain et Delannoy.

Par suite de quelques embarras administratifs, les représentations de la Porte-Saint-Martin avaient été interrompues; mais un arrangement vient d'avoir lieu entre le directeur et les artistes. *Perrinet-Leclerc* a pu reprendre son cours, et très-prochainement Frédérick-Lemaître reprendra la *Dame de Saint-Tropez* ou *Paillasse*. On prépare en outre un grand drame : les *Étrangleurs de l'Inde ;* — une précieuse mine d'émotions suffoquantes; il est aussi question d'une pièce de M. Louis Bouilhet, *Faustine*, destinée à peindre les mœurs et les passions de la société romaine sous les empereurs, c'est-à-dire à l'époque de sa décadence. Tout fait donc espérer que ce théâtre, dont l'existence était un instant compromise, se relèvera avec éclat. Une commission administrative a été adjointe à la direction de M. Marc Fournier, qui restera chargé de la partie scénique et *littéraire* de l'entreprise. — Et puisque le mot *littéraire* est prononcé, espérons que les pièces à grand spectacle et les *trucs* voudront bien s'effacer pour faire place à un peu de littérature...

J. Lovy.

ORPHÉON DE LA VILLE DE PARIS

Séance du 15 juin, sous la direction de M. Pasdeloup.

La séance de dimanche dernier ne le cède en rien à celle du 25 mai. Le programme de M. Pasdeloup était composé avec beaucoup d'art; un ingénieux éclectisme y présidait. L'Allemagne se trouvait représentée par Haendel, Weber, Mendelssohn, Kucken, Silcher; la France par Auber, Halévy, Ambroise Thomas, Gounod; l'Angleterre par sir Henry Bischop.

Après le *Domine Salvum* et *Gloire au Seigneur!* de Silcher, les Orphéonistes ont entonné le *Salut aux Chanteurs*, d'Ambroise Thomas; comme toujours, le public a redemandé ce chant plein de vigueur. On a successivement entendu ensuite le *Chœur des Pâtres* de Mendelssohn, la prière de la *Muette*, le beau chœur de M. Gounod, *Près d'un fleuve étranger*, le chœur des soldats de *Jaguarita; Bonsoir* de Bischop, le *Chant du Bivouac* de Kucken, *Chantons victoire*, de Haendel; et la séance s'est terminée par le *Vive l'Empereur!* de M. Gounod.

On a fait répéter la marche des Bohémiens de *Preciosa*, le chœur de *Jaguarita* et le *Chant du Bivouac*.

Toute cette armée d'orphéonistes a rempli sa tâche avec un ensemble et une précision remarquables, et leur habile chef, le fondateur des *Concerts populaires*, a été rappelé par la salle entière.

NOUVELLES DIVERSES.

De Londres, le maestro Meyerbeer est retourné directement à Berlin, sans passer par Paris, ainsi que plusieurs journaux l'avaient annoncé par erreur (erreur que nous avions partagée). De Berlin, Meyerbeer s'est rendu à Ems, une de ses résidences d'été. — Le maestro a cru devoir démentir officiellement la nouvelle donnée tout récemment, ou plutôt le ballon d'essai lancé par quelques chroniqueurs fantaisistes, relativement à l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra de Paris, par l'*Africaine*.

— La bibliothèque royale de Berlin qui, en 1845, avait fait l'acquisition de la plus grande partie des manuscrits laissés par Beethoven, vient d'acquérir également la correspondance du grand compositeur, et d'autres documents importants provenant de sa succession.

— Les journaux allemands nous apprennent que Nestroy, le célèbre acteur dont les obsèques viennent d'avoir lieu avec tant de pompe, a laissé une fortune d'environ 200,000 francs. La légataire universelle est une demoiselle Weiser. Toutefois, une part d'enfant a été réservée pour chacun des trois fils du testateur.

— Le *Maenner-Gesang-Verein*, de Vienne, se propose d'ériger un monument à la mémoire de Franz Schubert. Dans ce but sera créé un fonds à l'aide des recettes produites par les concerts de cette association ou des solennités auxquelles elle aura concouru, à l'aide des souscriptions particulières, etc. L'administration de ce fonds est confiée au comité de la société.

— En fait d'art, la *furia francese* est une calomnie, ou une dérision, car nous sommes certainement la nation la moins enthousiaste du globe. Notre cœur ne s'échauffe que par intermittences et par boutades, comme l'été de 1862. Nombre d'artistes qui ne rencontrent à Paris que de tièdes applaudissements obtiennent en d'autres pays, et même dans la froide Allemagne, des ovations de première classe. Dans ce nombre figure Mlle Artot, cantatrice de talent dont les habitués de notre Opéra ont gardé le souvenir. Mlle Artot, qui a littéralement passionné dans ces derniers temps le public de Berlin, vient de se rendre à Pesth, en Hongrie, où son succès s'élève à la même température. — Le fait suivant achèvera de nous prouver sur quel piédestal le dilettantisme prussien a placé cette artiste : Le théâtre Wilhelmstadt, à Berlin, profite, à l'heure qu'il est, de l'absence momentanée de Mlle Artot, pour représenter une pochade intitulée : la *Fausse Artot*. C'est une imitation de la *Fausse Catalani*, de Baeurlé, pièce très-courue il y a une trentaine d'années.

— Les correspondances d'Ems nous donnent le programme lyrique de la saison de cette ville. On reprendra d'abord, comme nous l'avons déjà dit, le *Café du Roi*, opéra de M. Henri Meilhac, musique de M. Deffès, joué pour la première fois au Kursaal d'Ems la saison dernière et représenté avec un si grand succès au Théâtre-Lyrique cet hiver. Les *Rendez-vous bourgeois* feront également partie des opéras qui seront joués du 10 juillet au 10 août au Kursaal; dans ces trente jours, il y aura dix représentations d'opéras. Les opéras inédits seront donnés aux époques suivantes : *Bavard et Bavarde*, du 10 au 15 juillet; l'*Enfance du Pierrot*, du 16 au 20; les *Retours de jeunesse*, du 22 au 25 juillet. Ces opéras seront interprétés par Mlles Girard et Baretti, et par Wartel et Potel. — Les grands concerts suivront les représentations théâtrales; au nombre des artistes engagés par l'administration, sont : Mmes Cabel, Boulart-Mayer, A. Abarinoff, Octavie Caussemille, Escudier-Kastner, etc.; MM. Servais, Batta, F. Godefroid, Henri Herz, Vivier, Arcursi, etc. — C'est le 1er juillet qu'auront lieu les débuts de la société des artistes dramatiques des théâtres de Paris dans les *Femmes mariées*, *Voisin et Voisine*, et le *Lorgnon de l'amour*.

— Le nouvel opéra du maestro Vicenzo Moscuzza, *Don Carlos*, a été représenté le 25 mai au théâtre Saint-Charles, à Naples. Le succès, disent les correspondants, a été médiocre.

— A Bologne on a représenté un nouvel opéra de Filippo Zopetto, *Paolo Monti*. Cet ouvrage, grâce au mérite de la partition, a été fort bien accueilli. On aurait souhaité au compositeur un meilleur poëme.

— Nous lisons dans une correspondance de Paris, adressée au *Monde musical* de Bruxelles : « Pour le renouvellement de son engagement au Théâtre-Lyrique de Paris, Mme Cabel demandait 7,000 fr. par mois, avec la condition de ne chanter que treize fois (trois fois par semaine). M. Réty, dit-on, a refusé. » — Il faudra que ce théâtre se console de son bijou... perdu.

— A Barcelonne, on vient d'inaugurer la salle de concerts dont nous avons annoncé la construction il y a quelques mois. Cette salle s'appelle les *Champs-Élysées*. On assure que c'est la plus belle qu'il y ait en Europe.

— Parmi les pertes qu'on a eu à déplorer dans l'incendie de l'Hôtel de Ville de Bordeaux, il faut compter celle des plans du Grand-Théâtre de cette ville par l'architecte Louis.

— Le directeur des théâtres de Lyon, M. Carpier, a dû abandonner son exploitation. Les théâtres de cette ville ont été fermés. Aujourd'hui, nous apprenons que les artistes dramatiques ont obtenu de se constituer provisoirement en société pour l'exploitation de la salle des Célestins, qui a été rouverte. On attend la nomination d'un nouveau directeur. On présume que ce sera M. Delestang. Il est probable, dans ce cas, qu'il y aura de la part de M. Delestang demande d'une augmentation de subvention. M. Carpier s'est arrangé avec ses pensionnaires. L'orchestre, les chœurs, le corps de ballet ont été complétement désintéressés. Les autres artistes toucheront 30 p. 100 de ce qui leur reste dû.

— Mercredi dernier, à l'audience des criées, au Palais-de-Justice, la salle Ventadour, sur la mise à prix de 1,500,000 francs, a été adjugée à la Société dont M. Saint-Salvi est gérant, pour la somme de 2,710,000 francs.

— On a fait cette semaine aux nouveaux théâtres de la place du Châtelet deux essais de l'éclairage par le plafond lumineux, qui ont complétement réussi. Ils ont fait valoir le bon goût et la richesse de la décoration intérieure des théâtres Lyrique et du Cirque, au plus grand honneur de l'architecte, M. Davioud. Il reste à savoir si cette lumière opaque produira le même effet sur les spectateurs, salle pleine.

— Le projet de loi qui doit accorder à Mme Hannale-Léonci-Rodriguez Henriquez, veuve de M. Élie-Fromenthal Halévy, une pension de 5,000 fr., porte que c'est à titre de récompense nationale que cette faveur est faite à la veuve de notre grand musicien.

— Sivori, de retour à Paris, s'est fait entendre chez le maestro Rossini, puis dans les salons de M. Lenepveu, où il a exécuté le quatuor en *la* de Mozart, et le 3e quintette en *mi* bémol, de M. C. Estienne; en compagnie de MM. Charles Dancla, Lenepveu, Casimir Ney, Lee et Gouffé. — Est-il besoin d'ajouter que les bravos suivent partout l'archet de Sivori?

— La ville d'Elbeuf vient de donner, salle du Cirque, son onzième concert annuel pour les pauvres. Ce concert avait attiré nombre de dilettantes rouennais, en tête desquels nous citerons M. Amédée Méreaux, qui a consacré tout un article à cette solennité musicale dans le *Journal de Rouen*. Indépendamment du violoniste White, de notre baryton Jules Lefort, de notre joyeux chanteur Berthelier, rappelés à plusieurs reprises, Mme Marie Damoreau avait été appelée à faire les honneurs du programme. Voici comment s'exprime M. Amédée Méreaux au sujet de la nouvelle prima-donna de l'Opéra : « Une jeune cantatrice, héritière d'un grand nom et, mieux que cela, héritière d'un grand talent, Mme Marie-Damoreau, qui se faisait entendre pour la première fois à un public dans lequel se trouvaient bien des admirateurs de son illustre mère, s'est montrée digne du nom et du talent qui sont pour elle un si riche héritage. En l'entendant hier chanter avec tant d'âme l'*Ave Maria* de Gounod, avec tant d'esprit les couplets du *Bouffe et le Tailleur* : « Conservez bien la paix du cœur ! » et cet air de la *Muette* qui est resté la propriété inaliénable de celle qui l'a créé avec une si inimitable perfection, on a bien vite compris que l'administration de l'Opéra se soit empressée de rendre à la digne fille la place de sa mère, et d'engager Mme Marie Damoreau, qui va débuter, d'ici à une quinzaine de jours, dans le *Comte Ory*. La voix de Mme Marie Damoreau est d'un timbre délicat, juste et parfaitement agréable. De son style, de sa diction, de sa méthode, que dirons-nous? On retrouve à chaque instant les inflexions, la grâce, l'élégance, le charme de cette Cinti-Damoreau, la plus exquise des cantatrices françaises, et la rivale, si souvent heureuse, des chanteuses italiennes. Mme Marie Damoreau est excellente musicienne; c'est avec une charmante aisance qu'elle s'est accompagnée, lorsque, avec une obligeance au-dessus de tout éloge, elle est venue chanter l'*Ave Maria* et les couplets qui n'étaient pas sur le programme, mais qui ont comblé si gracieusement une lacune involontaire dans la marche du concert. »

— M. Diémer a obtenu à Nantes un très-grand et légitime succès que toute la presse locale se plaît à constater.— Le journal de la *Bretagne et de la Vendée* termine ainsi son compte-rendu du concert donné par M. Diémer dans la salle de la Société des Beaux-Arts, à l'issue de ses trois séances dans les salons de M. Lété, l'habile facteur de pianos de la grande cité nantaise : « Disons en terminant qu'on n'exécute pas avec plus d'éclat que M. Diémer le *Mouvement perpétuel*, et avec plus de charme l'*Invitation à la valse*, de Weber. On ne perd pas une goutte de cette pluie fine de notes perlées. Ainsi touché et caressé, le piano perd toute sa sécheresse métallique, et l'on est aussi charmé que surpris de la douceur de sa sonorité. — Il en est des nouveautés comme des primeurs : on sait tout le prix qu'on y attache. Et d'ailleurs, que pouvait-on nous offrir qui flattât mieux et promît plus qu'une *œuvre inédite* de Rossini? Sa piquante et joyeuse *Tarentelle*, interrompue par les chants graves et doux d'une procession, vous transporte sous le beau ciel de Naples. Cette originale et délicieuse composition en a toute la limpidité et la chaleur. On reconnaît la touche franche et déliée, large et vigoureuse du grand maître de l'art et de la mélodie! Qu'il a bien fait d'en autoriser l'exécution par M. Louis Diémer! Cette permission flatteuse, si difficile à obtenir, prouve tout le cas que Rossini fait du jeune pianiste : inutile d'ajouter que l'illustre auteur et son digne interprète ont obtenu hier un succès d'enthousiasme en ce comité d'appréciateurs éclairés. Honneur donc à M. Louis Diémer, et au revoir! »

— La presse de Nantes parle également avec les plus grands éloges d'un jeune violoniste de l'école Alard, fixé à Nantes, M. Alphonse Weingaertner, et de Mlle Laloy, jeune cantatrice d'avenir, élève distinguée de M. Champommier, professeur de chant, également fixé à Nantes, et qui a fait d'excellentes études à notre Conservatoire de Paris.

— Les deux morceaux pour les concours de piano du Conservatoire ont été choisis la semaine dernière. Pour les classes d'hommes, c'est le second concerto de Chopin; pour les classes de femmes, le concerto en *sol mineur* de Moschelès.

— Une intéressante soirée musicale et dramatique réunissait dimanche dernier, à Rambouillet, plusieurs de nos artistes parisiens, Mlle Tillemont, de l'Opéra-Comique, M. Samary, violoncelle de la chapelle de l'Empereur, M. Pascal Lamazou, le chanteur béarnais, MM. Guidon frères et M. Désiré, artiste dramatique, et chanteur de chansonnettes à ses heures. Le programme a fidèlement tenu toutes ses promesses : Mlle Tillemont a fort bien dit l'air du *Barbier*, puis elle a charmé l'auditoire avec le *Retour des Promis*, de Dessauer, et *Deux Cœurs*, d'Étienne Arnaud. De leur côté, MM. Lamazou et Guidon frères n'ont eu qu'à se louer de l'accueil que leur a fait le public. Enfin, le *Dépit amoureux*, de Molière, terminait gaiement la soirée.

— On lit dans le *Nord* : « La foule élégante et choisie qui assistait dimanche dernier au brillant concert du jour donné par Musard, au Pré-Catelan, a applaudi sans réserve une charmante composition intitulée : la *Chasse aux hirondelles*, du maëstro Maximilien Graziani. Ce morceau, plein de mélodie et de verve, a été remarquablement exécuté par le brillant orchestre que dirige Musard. M. Graziani, arrivé depuis peu à Paris de Gênes, sera bien vite aussi populaire à Paris qu'il l'est en Italie, s'il met souvent l'orchestre Musard à même de faire entendre ses compositions. »

— Nous avons assisté lundi dernier à la séance musicale militaire que la garnison de Paris offre chaque jour aux amateurs, dans le jardin des Tuileries. Malgré le mauvais temps l'affluence était nombreuse, car le 2e grenadiers de la garde est un des plus aimés. Son excellent chef, M. Boué, nous a fait entendre une fantaisie sur *Guillaume Tell*, la *Marche des Bergers* (originale), et un bouquet de valses habilement enchaînées les unes aux autres. L'ouverture de la *Gazza Ladra* a été exécutée avec une grande perfection. Enfin, n'oublions pas de mentionner une marche militaire de notre violoniste Sighicelli. Ce morceau, exécuté pour la 1re fois, a été fort goûté.

Erratum. — En parlant du concours régional de Périgueux nous avons commis une erreur de nom que nous devons rectifier. C'est M. J. *Ronestier*, directeur de la Société chorale de Saint-Denis (et non *Mourstier*), qui a été chargé d'écrire la musique de la cantate qu'on exécutera à la grande fête orphéonique de la Dordogne.

NÉCROLOGIE

Mme Hector Berlioz (née Reccio), la femme de notre célèbre symphoniste, et qui, autrefois, appartenait au monde des concerts comme cantatrice, vient de succomber à une atrophie du cœur. Elle était à peine âgée de quarante-huit ans. Ses obsèques ont eu lieu lundi dernier, 16 juin, en l'église de la Trinité, rue de Clichy. Un grand nombre d'artistes et d'amis sont venus rendre les derniers devoirs à la défunte, et s'associer au deuil et à la douleur d'Hector Berlioz.

— Nous avons aussi le regret d'annoncer la mort de M. Cavaillé-Col, père de notre célèbre facteur d'orgues.

— Aujourd'hui dimanche, 22 juin, grande fête au parc de Neuilly (île de la Grande-Jatte); régates, joutes sur l'eau; vingt et un prix seront distribués aux vainqueurs. De sept heures à minuit, concerts-promenades et bal. L'orchestre, composé de 40 musiciens, sera conduit par J. Micheli: solos exécutés par MM. Hugon, Heinback et Rock. Eclairage *a giorno*; entrée libre dans l'île. — Ces fêtes de jour et de nuit continueront pendant toute la belle saison sous la direction de M. Désiré avec l'orchestre Micheli.

Château-Rouge. — Tous les amateurs de plaisirs ont conservé le souvenir des grandes Fêtes de Nuit qui eurent lieu il y a une douzaine d'années, dans ce magnifique Jardin, ancienne résidence de la belle Gabrielle. C'est donc une bonne fortune à leur annoncer que des grandes fêtes de ce genre y sont réorganisées avec un éclat plus brillant encore. Orchestre nombreux sous la direction d'Antony Lamotte, ex-chef d'orchestre de Valentino et du grand Casino de Londres, honoré de la médaille d'or par S. M. l'Empereur. Brillant feu d'artifice d'un nouveau genre, par MM. Honoré; décoration splendide par M.-J. Limosin; illumination *à giorno*.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

824 — 29e Année — N° 31

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 29 Juin 1862

LE
MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT

1er *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 4246.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Lettre à Méry (suite et fin). Léopold Amat. — II. L'épopée de *Guillaume Tell*, J.-L. Heugel; deuxième lettre de Méry. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. 39me Festival de Cologne. — V. Festival-Haendel. — VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO:

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour :

Le TOURNOI

polka militaire de L. Micheli. — Suivra immédiatement après : la *Valse des Enfants de Vienne*, de Joseph Strauss, exécutée par l'orchestre-Arban aux Concerts des Champs-Elysées.

CHANT :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

Les PÈLERINES DU BON DIEU

paroles d'Alexandre Ducros, musique de Henri Potier. — Suivra immédiatement après : *Hirondelle et Jeune Fille*, paroles et musique de Mme Amélie Perronnet.

Le *Ménestrel* reprendra dimanche, 6 juillet, l'esquisse biographique de Weber, par M. H. Barbedette. Les prochains chapitres seront consacrés aux œuvres instrumentales du célèbre compositeur.

LETTRE A MÉRY

(*Suite et fin*)

« La Révolution et l'Empire produisirent des héros ! La paix couva silencieusement les grands hommes que les barricades de Juillet devaient faire éclore. L'histoire se complaît dans les nébulosités des temps anciens : on cite les siècles de Périclès, d'Auguste, de Léon X et de François Ier; mais on citera aussi, et on parlera davantage encore, à mesure qu'on s'en éloignera, du siècle qui a produit Lamartine, Balzac, Hugo, Musset, Vigny, Sand, Dumas, Delavigne, Soulié, Gautier, Karr, Méry, Barthélemy, Scribe, Rossini, Auber, Meyerbeer, Halévy, Hérold, Ingres, Vernet, Delacroix, Delaroche, Decamps, Rude, David, Pujol, Clesinger, Pradier, — et tant d'autres que j'oublie parmi les premiers.

« Après chacune de ces grandes époques, il y a un temps d'arrêt, un instant de repos qui semblerait indiquer un épuisement de la nature. Pendant ce repos, pendant cette période de silence, une nuit intellectuelle paraît vouloir descendre sur nous, mais l'irradiation des génies nous échauffe et nous éclaire; des effluves harmonieuses nous enveloppent, et la génération qui surgit livre religieusement à ses études et à ses commentations les œuvres des maîtres passés et contemporains... C'est alors qu'apparaît un autre génie, ancien comme le monde, et nouveau comme ce qui vient de naître : le génie du mal... phénomène éternellement nouveau, éternellement inattendu. C'est pendant que la nature se recueille et travaille à de nouveaux et sublimes enfantements que surgit l'*avorton*... sorte de ver qui ronge, perce et s'introduit dans le cocon, d'où va sortir un sphinx aux ailes diaprées... et d'où ne s'envolera plus qu'une vilaine mouche, plagiant les ailes du génie et bourdonnant de fausses mélodies. C'est surtout dans la famille des compositeurs que l'on trouve ces parasites qui, non satisfaits de fatiguer nos oreilles de grincements dignes de figurer parmi les supplices de l'enfer du Dante, cherchent encore à détruire les œuvres des maîtres. — Les malheureux! les impotents!.. cerveaux fêlés et infirmes qui, impuissants à produire le beau, ont inventé le laid et le vacarme, et jouissent un instant, hélas! d'une sorte de triomphe.

« Est-ce de la musique, dites-moi, que cet infernal tapage organisé et noté qu'ils ont introduit dans l'orchestre? A défaut du génie de la mélodie ils se sont largement dotés du génie du bruit. N'avez-vous pas écrit quelque part, mon cher poète, ces quatre vers spirituels et vrais qui viennent heureusement compléter ma pensée :

> Cent cinquante instruments, nourris de colophane,
> Semblaient prendre plaisir à forcer leur organe;
> Et ces faibles chanteurs, vaincus, anéantis,
> Succombent au fracas des terribles *tuttis*.

« Par des combinaisons dites savantes, ils ont réuni les instru-

ments le moins faits pour dialoguer et s'entendre. Ils ont marié dans des duos bouffons la petite flûte aux timbales, la clarinette à la contrebasse, le violon aux cymbales... duos charmants, délirante musique. Puis, trouvant les mélodies des Cimarosa, des Mozart et des Rossini, faibles et enfantines, platement accompagnées et ne modulant qu'insuffisamment, ils ont tourmenté l'harmonie et cherché les accords les plus dissonnants, les résolutions les plus imprévues et les accompagnements les plus excentriques pour couvrir l'absence de leurs mélodies... et le public de n'y rien comprendre, et les fanatiques, — rares heureusement, — de tout ce qui est nouveau et inintelligible, de crier au miracle et d'applaudir ces cacophonies.

« Il serait, je vous assure, plus facile de traduire les arides *partimenti* de Fenarolli en délicieuses cantilènes et en joyeuses barcarolles, que d'extraire une mesure de chant des élucubrations musicales de certains compositeurs du jour. — Sommes-nous au bout? — Nos membranes auriculaires n'auront-elles pas à subir de nouveaux déchirements à l'audition des choses malfaisantes qu'en ce moment on appelle, en l'outrageant, de la musique? Hélas! non, ce n'est pas fini! Après tout, nous, les adorateurs d'*Il Matrimonio segreto*, de *Don Juan* et de *Guillaume-Tell*, ne sommes-nous pas des idolâtres? Le vrai Dieu ne serait-il pas celui qu'on nous veut faire adorer aujourd'hui? *Chi lo sa?* C'est peut-être une question de temps! Nous sommes sur une pente; nous glissons tout doucement vers le chaos en applaudissant de temps en temps ce que nous eussions sifflé à outrance la veille. Jadis, n'avons-nous pas jeté les hauts-cris contre les premiers ouvrages de Verdi, que nous trouvions assourdissants, anti-mélodieux et que nous sommes heureux d'entendre à présent où l'école des *savantasses* menace de nous envahir?

« Il se pourrait que le *Benvenuto Cellini* d'Hector Berlioz, opéra qui eut le tort de venir il y a vingt-quatre ans, et dont le *romantisme* échoua au Grand-Opéra, fut reçu aujourd'hui avec enthousiasme. M. Berlioz devrait alors le succès de son opéra, jadis repoussé, au grand échec du *Tannhauser*, cent fois plus *romantique* encore que *Benvenuto Malvenuto* en 1838. — Il est facile de comprendre que nous, vous, eux, *tutti quanti* que nous sommes, nous nous laissons diriger vers un but fatal!... Si je ne croyais l'art impérissable, l'avenir m'épouvanterait. Nous ne sommes pas à la fin de nos misères musicales : quelque grand mystificateur encore plus fort que le nouveau maître de l'*avenir*, qui est sérieusement placé, par quelques adeptes, au-dessus de Mozart, de Weber, de Rossini et de Meyerbeer, nous apportera un de ces jours une colossale partition si burlesque, si bruyante, si impossible à entendre et à décrire, que l'on sera heureux alors d'applaudir les ouvrages de M. Richard Wagner tout comme nous applaudissions l'autre soir, — oserai-je le dire, — *Guillaume-Tell! ohimé!* Profanation!... — Tout est possible, mais ceci bien plus encore, hélas!

« Est-ce à dire que la science proscrit la mélodie, et la mélodie la science? non certes.— Les œuvres de Beethoven, de Gluck, de Mozart, de Rossini, de Meyerbeer et d'Halévy sont là pour prouver le contraire. Mais alors la science, s'alliant à la mélodie, produit des œuvres comme la *symphonie pastorale*, comme *Orphée*, comme *Guillaume-Tell*, comme les *Huguenots* et comme la *Juive!* Ici la science captive, modifie, corrige les rapides inspirations et la mélodie se soumet sans efforts aux règles de l'art. En effet, quand la science est une aptitude du musicien, quand le compositeur a le tempérament d'un travail qui n'anéantit pas sa pensée, ce qui sort alors de cette sublime association : science et mélodie, s'appelle le *chè farò senza Euridice*, le *trio des masques*, le *trio de Guillaume-Tell*, le 4e *acte des Huguenots*, etc. Si, au contraire, la partie scientifique n'a été acquise par le mélodiste qu'avec un travail persistant et pénible, vous sentirez le chant gêné dans ses allures et vous comprendrez que la mélodie bridée par la froide règle, a perdu son premier charme, sa première fraîcheur. Dans ce cas, le compositeur intelligent, le mélodiste comme Bellini, par exemple, nature passionnée, fine, délicate, mais manquant de force, évite le danger et laisse aller à l'aventure son génie qui lui inspire des mélodies suaves, enchanteresses, comme celles de la *Norma* et de la *Sonnambula*.

« Mais, lorsque le génie mélodique est totalement absent, lorsque de parti pris vous vous êtes dit, un beau matin : « Je veux être compositeur, » comme vous auriez pu vous décider à vous faire mathématicien ou astronome, et qu'à la suite de cette belle résolution vous avez étudié avec opiniâtreté les ressources les plus profondes de l'harmonie et de l'orchestration, vous parviendrez à créer en effet, mais à créer un corps sans âme, une œuvre pédante et sans charme, comme quelques-unes de celles qu'on nous offre aujourd'hui. — Je voudrais poursuivre ma pensée et continuer ici ma croisade contre les gens qui menacent de nous engloutir sous leurs monstrueuses partitions : ce sera pour une autre fois, si vous voulez bien, et si l'occasion se présente, que je reprendrai mon discours sur la décadence de la musique et sur celle de l'art du chant qui en est le corollaire : l'une n'entraîne-t-elle pas l'autre? — L'art de l'interprétation n'est-il pas au service de la production? La mauvaise musique ne doit-elle pas détruire l'art du chanteur? — C'est incontestable! — Croyez-vous qu'il soit nécessaire de savoir chanter pour faire entendre ces notes incohérentes écrites pour des façons de ténors, de sopranes et de basses? — Prenez le premier crieur de rues que vous rencontrerez, chargez-le de cette rude, pénible et inintelligente besogne et il s'en tirera à la satisfaction de l'auteur et des quelques admirateurs de ces anomalies musicales. — En vérité je vous le dis, mon cher poète, si quelques plumes plus vaillantes que la mienne ne se décident à combattre sans merci ni relâche le goût perverti du jour, si l'Etat lui-même ne vient au secours du bel art du chant en cessant d'encourager des musiques pernicieuses, les belles traditions des dix-septième et dix-huitième siècles se perdront sans retour.

« Je l'ai dit plus haut, et je le répète, on nous conduit par gradation au bas de l'échelle.— Si de temps en temps nous nous ravisons et protestons contre quelque casse-cou, c'est que la décadence s'est trop hâtée; il y a eu solution de continuité; mais bientôt le vide est comblé, et le détestable a été lié au très-mauvais, comme le mauvais fut soudé au médiocre. A ce sujet, il serait peut-être intéressant de faire un tableau synoptique des ouvrages qui, graduellement, nous ont conduits où nous en sommes. — En songeant avec tristesse au sort qui est réservé à l'art, on y verrait combien le mal a fait de progrès, et par quels degrés insensibles il est arrivé au point de nous enlever presque l'espérance dans le remède si nous n'avions la foi dans l'art... Le beau seul est vrai, et l'art ne peut périr! — Mais il peut ainsi qu'un arbre producteur atteint de maladie, demeurer longtemps sans fruit; à nous de porter remède, d'essayer courageusement de lutter contre le mal et de travailler à la destruction des cryptogames de la musique.— Les œuvres des grands maîtres à la main avançons-nous vers la cohorte destructive en criant. *vade retro... musicastres!* Qu'on ne cesse de faciliter, d'encourager l'exécu-

tion des plus belles pages musicales ; l'audition des chefs-d'œuvre est un correctif infaillible ; elle purifie le goût de ceux-ci et met en évidence l'impuissance de ceux-là. — Quant à nous qui ne pouvons exécuter des symphonies, ni des opéras de choix dans nos feuilletons, contentons-nous de rappeler sans cesse les belles époques de l'art, de parler des chefs-d'œuvre aimés, et de citer avec reconnaissance et admiration leurs grands interprètes.

« Cette dernière représentation de *Guillaume-Tell*, par Lefranc, m'a remis en mémoire une soirée dont nous voici bien loin, mon cher Méry, je veux parler de cette fameuse soirée du 17 avril 1837, à l'Académie de Musique, qui révéla un grand chanteur et ressuscita une grande partition. Vous vous en souvenez, Duprez débutait à Paris dans le rôle d'Arnold, et mettait en lumière les splendeurs musicales de *Guillaume-Tell :* quelles mélodies!... quel chanteur! Vous rappelez-vous cette voix large, timbrée et étendue, et cette méthode savante alliée à un grand sentiment de l'interprétation musicale avec laquelle Duprez donnait un charme de plus aux belles mélodies de Rossini! Et le récit! L'art de chanter et de dire le récit! Ce fut une révélation! La phrase récitée, qui d'ordinaire passait inaperçue, devint par la diction et le sentiment musical de Duprez, et par un art inconnu jusqu'à ce jour, une mélopée splendide, ainsi que l'avait rêvée Gluck. Dans les récits de *Guillaume*, Duprez émût son public comme l'eût fait Talma ou Duchesnoy. — Dès cette soirée, le chef-d'œuvre de Rossini devint l'opéra en faveur et reprit, dans le répertoire de l'Académie de Musique, la place qu'il n'aurait jamais dû perdre. L'opéra de *Guillaume-Tell*, auquel Nourrit, cet autre grand artiste, préférait la *Juive*, les *Huguenots*, la *Muette*, et surtout *Robert*, n'apparaissait que de loin en loin sur l'affiche, et encore cette partition, dans ses rares exécutions, subissait-elle des coupures... Duprez vint, et avec lui, Arnold reprit tous ses droits. Ce magnifique rôle se trouvait réduit à deux duos et à un trio; Duprez le rétablit dans son entier et l'*Asile héréditaire*, qui avait été supprimé depuis longtemps, devint sa conquête et sa propriété... On n'a pas oublié quel succès ce grand maître en l'art de chanter obtint dans le récit et dans le cantabile de cette sublime page musicale, et quels transports d'enthousiasme il excitait dans le *Suivez-moi!*

« Vous le savez, ces beaux jours du grand opéra et du dernier chef-d'œuvre de Rossini ne durèrent que trop peu. Duprez qui mettait au service de sa majestueuse voix et de son style élevé et savant, l'âme et le sentiment dramatique d'un grand comédien, succomba trop tôt à ce double métier de chanteur et de tragédien... la lame usa le fourreau.

« Pendant une brillante période qui dura près de dix ans, sous le règne directorial de Véron et Duponchel, notre Grand-Opéra fut le premier théâtre du monde : Rossini, Auber, Meyerbeer et Halévy, tenaient le répertoire avec le *Siége de Corinthe* (Mahometto), le *Comte Ory*, *Guillaume-Tell*, la *Muette*, *Robert*, les *Huguenots* et la *Juive*, chantés par A. Nourrit, Lafont, Dupont, Levasseur, Dérivis, Prévost, Massol, puis Duprez, et par Mmes Damoreau, Falcon, Dorus-Gras, Nau, puis Rosine Stolz. L'art chorégraphique était représenté par Taglioni, puis par les sœurs Elsler.

« En ce temps-là, l'art était encore pris au sérieux, et c'était un événement que la venue d'une œuvre nouvelle ou d'un artiste débutant. Un aréopage musical, choisi parmi les dilettantes les plus raffinés du Grand-Opéra, assistait aux dernières répétitions de l'opéra nouveau et aux auditions des artistes signalés. A l'occasion de l'arrivée de Duprez à Paris, une grande audition eut lieu chez M. Duponchel, devant un auditoire imposant : Duprez, vous le savez, sortit triomphant de cette épreuve, qui fut sanctionnée, à quelques jours de là par le public... Quel succès! quels transports! C'était hier, il semble! Près d'un quart de siècle s'est écoulé depuis et voici que Duprez. avide de nouveaux succès, vient de renaître dans la personne de son élève Lefranc... Le *Guillaume-Tell* de 1837 nous est revenu!

. . . .

« Adieu, mon cher ami, je vous donne rendez-vous à Marseille, cet automne, à la réouverture du théâtre : Lefranc chantera *Guillaume-Tell!* N'y manquez pas! De là, un coup de mistral nous poussera vent arrière à Nice, où vos amis vous réservent *un retiro* caressé par le soleil et parfumé par l'oranger.

« Léopold Amat.

« Nice... mai 1862. »

L'ÉPOPÉE DE GUILLAUME-TELL

III

DEUXIÈME LETTRE DE MÉRY.

L'épopée de *Guillaume Tell* n'a pas dit son dernier mot ; nous y revenons et nos petits-enfants y reviendront. Les renseignements que le *Ménestrel* a publiés dimanche dernier, bien qu'empruntés aux sources les plus directes, se trouvent infirmés par le *Moniteur* d'août 1829, en ce qui touche du moins le jour de la sérénade donnée à Rossini. Nous faisons amende honorable sur cette date. A quelques jours près, d'ailleurs, la manifestation ne perd rien de sa spontanéité. C'est *Guillaume Tell* qui a fait les honneurs de cette sérénade, c'est à *Guillaume Tell* que le mois d'août 1829 doit de compter Rossini dans l'ordre de la Légion d'honneur ; il est donc incontestable que ce chef-d'œuvre de Rossini fit sensation au point de vue musical dès ses premières soirées. C'est là tout ce que nous avons voulu établir pour la défense des dilettantes de 1829, ce qui ne nous empêche pas de partager l'avis de notre ami et spirituel poëte Méry en ce qui touche la grande époque de *Guillaume Tell*, qui fut incontestablement celle de 1837. Seulement, nous nous divisons sur les points secondaires, et à cet égard, il nous permettra de nous en tenir aux observations et renseignements que nous avons publiés dimanche dernier. Quant aux appréciations anonymes du *Moniteur* sur la première exécution du chef-d'œuvre de Rossini, nous y répondrons par d'autres appréciations du même temps, signées des autorités les plus compétentes. Ces appréciations, qui ont leur grande part d'intérêt dans ce débat, vont accompagner et compléter la deuxième lettre de Méry sur l'épopée de *Guillaume Tell*, lettre dont nous le remercions doublement, au nom du *Ménestrel*, comme en celui de nos lecteurs, car, cette fois, nous en avons les prémices.

***

Paris, 24 juin 1862.

Mon cher Heugel,

Il faut un nom comme celui de Rossini pour me faire sortir de mes habitudes, moi qui ne réclame jamais.

Je persiste dans mes conclusions. Veuillez excuser cette formule; je viens de subir six procès.

Mon ami Léopold Amat m'a favorisé d'une charmante lettre sur *Guillaume-Tell*, j'ai cru devoir reconnaître cette politesse.

et je lui ai répondu confidentiellement, au vol de la plume, selon l'usage des paresseux qui travaillent tout le jour.

Ma lettre a été publiée dans le *Courrier de Marseille*, puis reproduite dans le *Ménestrel* et dans quatre ou cinq journaux. Je ne m'en plains pas; mais si j'avais pu deviner ce luxe de publicité, j'aurais consulté le *Moniteur* pour savoir si ma mémoire était d'accord avec le journal officiel.

Après avoir lu l'article du *Ménestrel*, je me suis résigné à faire une fouille dans les catacombes d'un salon littéraire, et le *Moniteur* du mois d'août 1829 m'a donné complétement raison.

Guillaume Tell a été représenté pour la première fois le 3 août 1829. J'avais donné cette date.

Le *Moniteur*, après quatre jours, consacra un article anonyme de deux colonnes au chef-d'œuvre de Rossini; c'est fort curieux à lire. On y loue un *joli duo* au premier acte, et le trio du Serment; on ne dit pas un mot du merveilleux andante qui le précède. La romance *Sombre forêt*, qui déroule ses notes infinies dans l'infini de la solitude, *a une touche charmante*, voilà tout, dit le critique du *Moniteur*. On ne dit pas un mot de l'air *Asile héréditaire*, et du splendide *Ranz des vaches*, qui clôture le chef-d'œuvre par un chef-d'œuvre inouï.

L'article donne de grands éloges aux airs de danse, et à Mlle Taglioni; c'était justice. Je me souviens de l'enthousiasme que la danseuse sans rivale excita dans son pas et ses variations.

En somme, ajoute le critique, *la représentation n'a pas été satisfaisante; Nourrit n'a bien chanté que la moitié de son rôle, et Mme Damoreau n'était pas remise de son indisposition.* Cependant, l'article rend hommage au génie de Rossini, et prédit que *Guillaume Tell* attirera la foule à l'Opéra. Le prophète a eu raison, mais à dater de 1837.

Cet article a paru quatre jours après la première représentation, et il ne parle pas de la sérénade. J'ai souvent entendu dire, et même dans les salons de Rossini, que M. Habeneck avait conduit son orchestre devant la maison du grand maître, dans la soirée du 3 août. Hier encore, mon illustre ami et collaborateur M. Carafa me soutenait la même chose dans les coulisses de l'Opéra; mais il a refusé un pari que je lui proposais; le *Ménestrel* de dimanche dernier est aussi de l'avis de M. Carafa, et de tout le monde, eh bien, mes souvenirs de rossiniste ne m'ont pas trompé; je viens de lire dans le *Moniteur* ce que j'avais avancé, sur la foi de ma mémoire, et maintenant, c'est officiel. Le 7 août, ainsi que je l'ai dit, le roi nomma Rossini chevalier de Légion d'honneur, et le journal véridique du 10 août annonce que la grande sénénade a été donnée sur le boulevard Montmartre, le 8 août, et il énumère ensuite les mêmes détails qui sont rapportés dans ma lettre à Léopold Amat (voir le *Moniteur*, août 1829).

Vous, mon cher Heugel, vous qui, mieux que personne, connaissez le culte de latrie que je professe pour le dieu de la musique, vous ne m'accuserez pas de vouloir éteindre un seul rayon de son auréole, en soutenant que *Guillaume Tell* a trouvé, dans l'année 1829, une certaine froideur chez le public parisien. Voici maintenant ma réponse péremptoire au *Ménestrel* : si ce chef-d'œuvre eût rencontré, pendant quarante représentations, l'enthousiasme dont parle votre article, il n'aurait pas disparu de l'affiche jusqu'en 1837, et on ne lui aurait pas fait subir l'humiliation de ce démembrement qui le réduisait en un acte, comme lever de rideau!!!

J'oubliais de vous dire que l'article du *Moniteur* contient cette phrase mémorable : *Le poëme de Guillaume Tell est un canevas, un de ces libretti auxquels on n'attache pas la moindre importance!!!* C'est peut-être la circonstance atténuante du crime parisien de 1829. Quant à ceux qui, comme moi, ont applaudi *Guillaume Tell*, le 3 août 1829, il n'ont pas été de l'avis du *Moniteur*. Qu'importe le *canevas* ou le *libretto sans importance!* Mettez un boisseau de pois secs devant Rossini, il les écrasera sous son talon olympien, et les fera éclater en diamants!

Votre ami dévoué,

MÉRY.

***

Voici ce qu'imprimait ce même *Moniteur* dans ses colonnes du 4 août 1829 :

« On a donné aujourd'hui (lisez : hier), à l'Académie impériale de Musique, la première représentation de *Guillaume Tell*, opéra en 4 actes. Succès complet, succès d'enthousiasme, nouveaux triomphes pour M. Rossini, auteur de cette admirable partition. Demandé avec transport après la représentation, M. Rossini ne s'est pas rendu au vœu des nombreux admirateurs de son beau talent. »

Le 5 août, ce même *Moniteur* commençait ainsi son feuilleton musical sur *Guillaume Tell* :

« Attendue depuis longtemps avec cette impatience active, curieuse, qu'excite toujours l'apparition prochaine et vivement désirée du chef-d'œuvre des arts, la belle partition de *Guillaume Tell*, de M. Rossini, a enfin été exécutée hier. Tous les prodiges qu'on avait espérés de l'auteur d'*Il Barbiere*, d'*Othello*, de *Tancredi*, etc., etc., et de tant d'autres compositions admirables dont le nombre dépasse celui des années du maëstro, se sont réalisés. »

« *Guillaume Tell*, disait le *Journal des Débats* du 5 août, a complétement réussi, malgré la vétusté du sujet et l'ennui que la pièce répandait parfois sur l'assemblée. Aussi le public n'a-t-il accordé ses applaudissements qu'au nom de Rossini. On a demandé avec enthousiasme qu'il parût, mais le héros de la fête n'était déjà plus dans la salle. »

Ces dernières lignes donnent tort et raison aux souvenirs de notre cher poëte Méry, car elles établissent que la musique de *Guillaume Tell* n'a jamais été mise en cause. Un grand nombre des beautés de la partition ont été saisies dès les premières auditions et les autres pages remarquables de ce chef-d'œuvre n'ont pas tardé à se faire jour. En veut-on une preuve puisée à une source, bien compétente celle-là, qu'on lise et relise dans la *Revue musicale* le post-scriptum du premier feuilleton de M. Fétis sur *Guillaume Tell*, du mois d'août 1829 :

P. S. Ainsi qu'on devait le prévoir, la beauté de la musique de *Guillaume Tell* a été beaucoup mieux sentie à la SECONDE représentation. Le succès a été immense. Il ne peut que se consolider avec le temps. »

Et dans le même mois d'août 1829, la *Revue musicale* ajoutait :

« *Guillaume Tell* poursuit le cours de son succès, ou plutôt il le commence, car le public comprend maintenant cette musique qui était trop forte pour lui au premier abord. Pour nous, qui avons un peu plus d'expérience, nous découvrons à chaque représentation cent beautés qui nous avaient échappé, même dans les morceaux qu'on ne peut signaler. Il y a dans cet opéra de quoi en faire *dix*, très-beaux et pleins d'idées. »

Quant aux interprètes de l'œuvre, voici comment s'exprimait M. Fétis :

« Dabadie est fort bien placé dans le rôle de Guillaume Tell; sa taille et son organe sont convenables pour ce personnage. Il y a fait en outre preuve d'intelligence par son jeu et a chanté d'une manière satisfaisante dans son duo avec Ad. Nourrit, et particulièrement dans son cantabile du 3e acte. La belle voix de Levasseur, sa belle méthode de chant et sa prononciation parfaite, font le plus bel effet dans le personnage de Walter; malheureusement il ne se fait entendre qu'au second acte. Prevost, dont la manière habituelle est un peu lourde, s'est corrigé de ce défaut dans Gessler. Il a bien compris ce rôle, où sa voix énergique produit de l'effet. Quoique l'organe de Bonnel ait trahi quelquefois ses intentions, dans le rôle du vieux Melchtal, il s'est cependant tiré avec honneur des scènes qui lui étaient confiées. Mais Ad. Nourrit mérite surtout des éloges pour la perfection de son jeu et de son chant; il est impossible d'être plus vrai, plus pathétique qu'il ne l'a été dans la terrible situation où il apprend la mort de son père. C'est la nature prise sur le fait. Ce jeune homme grandit chaque jour en talent comme dans l'opinion publique.

« Il était facile de s'apercevoir que l'indisposition de Mme Damoreau, qui avait retardé la représentation de *Guillaume Tell*, n'était point feinte, car elle n'était point encore dissipée. Elle en a triomphé plusieurs fois à force d'art, etc., etc. »

C'est encore M. Fétis qui, en parlant des pages les plus saillantes de *Guillaume Tell*, écrivait à la même époque « que l'ouverture avait produit un enthousiasme général dans l'assemblée, le duo du premier acte un effet prodigieux, ainsi que le duo du second, et que le célèbre trio de *Guillaume Tell* serait placé par la postérité au premier rang des plus belles créations de Rossini.»

Il signalait aussi, entre autres grandes pages, « un air superbe chanté par Nourrit au 4e acte, air suivi d'un chœur en action de la plus grande beauté. »

Cet air était donc apprécié en 1829, seulement il faut convenir avec notre poëte Méry que Duprez en a triplé l'effet. Il faut aussi convenir avec Méry, et c'est M. Fétis qui parle ici, « que la belle scène du *serment* a vu finir sans effet un des plus beaux actes d'opéra qui existent. Il n'est pas donné à la nature humaine, disait M. Fétis, de pouvoir passer d'une sensation profonde à une autre. La fatigue suit un plaisir très-vif. Il ne faut point chercher d'autre cause à l'espèce d'indifférence que le public a montrée pour la belle scène du *Serment des trois cantons*, car cette scène n'est point inférieure dans son genre à celle qui précède. »

Nous empruntons à M. Fétis cette citation de l'accueil fait dans l'origine à la belle scène du *Serment*, parce que, sous sa plume, elle emprunte une grande autorité musicale, et que nous sommes heureux de fournir des armes contre nous-mêmes à notre ami Méry. C'est aussi M. Fétis qui disait (les meilleures critiques ont leurs défaillances) : « *La Romance de Mathilde* (cette mélodie si pure, si élevée, que Mme Damoreau chantait avec tant de charme et de style) *ne m'a point paru remarquable.* » Il s'empressait d'ajouter, il est vrai : « Mais le duo qui suit :

« Oui, vous l'arrachez à mon âme,

est un morceau parfait. Jamais l'amour ne s'est exprimé d'une manière plus passionnée et plus séduisante. » C'est là ce que le *Moniteur* du 5 avril 1829 appelait le « *duo si joli du 2e acte*, délicieusement chanté par Mme Damoreau. »

Mais, en somme, à part les erreurs partielles inhérentes aux premières impressions d'un ouvrage de l'importance et de l'élévation de *Guillaume Tell*, à part les faiblesses et les longueurs interminables du poëme, qui ont de tout temps, aujourd'hui comme alors, compromis le 3e acte, on peut affirmer que *Guillaume Tell* fut déclaré du premier jour une immense œuvre musicale, et que si Duprez, en 1837, vint ouvrir une nouvelle ère de gloire à cette colossale partition, Nourrit n'en avait pas moins bien mérité de l'Helvétie en 1829. Au besoin, Rossini en personne, — qui, après trente années d'un inébranlable silence, assiste, vivant, à l'immortalité de son chef-d'œuvre, — attesterait que Nourrit a eu l'insigne honneur de charmer et d'émouvoir l'auteur de *Guillaume Tell.*

J.-L. Heugel.

P. S. Le *Ménestrel* allait oublier la question péremptoire qui lui est posée, celle du démembrement de *Guillaume Tell* en un et deux actes. Ce fait n'est que trop avéré. Les événements politiques de 1830 exercèrent une fâcheuse influence sur les recettes de *Guillaume Tell*, et à la 57e représentation, le 1er juin 1831, ce chef-d'œuvre fut réduit en trois actes, le troisième acte ouvrant sur l'*Asile héréditaire*. Plus tard, il n'en resta que deux, puis un seul (!!!) Ce furent là les tristes conséquences artistiques de l'exploitation privée de l'Académie royale de Musique. Il fallait faire de l'argent quand même. On se prit de vandalisme contre tous nos chefs-d'œuvre, et *Guillaume Tell*, — pas moins que la *Vestale*, que *Fernand Cortez*, *Moïse*, *Orphée*, *Armide*, le *Siége de Corinthe*, le *Serment*, le *Comte Ory* et le *Philtre*, — ne trouva grâce près des impitoyables destructeurs de l'unité de nos plus belles partitions. Mais cette question péremptoire ne conclut rien contre *Guillaume Tell*, pas plus qu'à l'égard des autres chefs-d'œuvre du même temps, témoin la *Muette*, qu'un immense succès populaire n'a su préserver de la mutilation. Aujourd'hui, on est revenu au respect de nos œuvres lyriques, ce qui n'empêche cependant pas la *Lucie* de nous apparaître en un ou deux actes comme lever de rideau. Cela pourrait-il servir d'argument contre le double succès de la partition de Donizetti, sur les scènes italiennes et françaises? Évidemment non; aussi, et sous tous les rapports, — sauf celui de la date officielle de la sérénade donnée à Rossini, — croyons-nous pouvoir maintenir purement et simplement nos précédentes conclusions à l'égard des premières représentations de *Guillaume Tell*. (Voir le *Ménestrel* de dimanche dernier.)

SEMAINE THÉATRALE

La *Juive* réalise toujours de fort belles soirées à l'Opéra. Lundi dernier la salle était comble, et les artistes ont traduit avec éclat la magistrale partition de Halévy. Gueymard s'est tout à fait distingué dans le rôle d'Eléazar. Mlle Sax, dans celui de Rachel, a déployé une grande puissance d'expression. Quant au cardinal, on sait avec quelle splendeur Obin s'est assimilé ce type sévère et caractéristique. Enfin, Mme Vandenheuvel (Alice), et M. Dulaurens (Léopold), complétaient cette remarquable exécution.

Mercredi, c'était le tour du *Diable à quatre*, précédé de la *Xacarilla*, un des spectacles les mieux combinés de la saison. Toute la presse a déjà enregistré le regain de succès de la charmante partition de Marliani, et salué l'heureuse reprise de ce ballet plein d'animation signé Adolphe Adam; toute la presse a

constaté aussi le triomphe de Mme Petipa. Cette semillante ballerine, et sa digne partner, Mme Zina-Mérante, luttent de verve et de grâce, de souplesse et de talent mimique pour justifier les sympathies générales.

La soirée de vendredi appartenait aux *Huguenots*. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer était chanté par M. et Mme Gueymard, MM. Obin, Cazaux, Mmes Vandenheuvel et Taisy. — M. et Mme Gueymard vont prendre leur congé pendant le mois de juillet. Par compensation, nous aurons les débuts de Mme Marie Damoreau, dans *Guillaume Tell* ou le *Comte Ory*, qu'elle répète concuremment. On parle aussi de la prochaine reprise de la *Muette de Portici*.

A l'Opéra-Comique la moyenne des recettes de *Lalla Roukh* est de 6,033 fr. 75 c. C'est-à-dire que la recette a définitivement atteint un maximum encore inconnu à ce théâtre.

Dans *Rose et Colas*, Lemaire vient de remplacer Troy (Mathurin), et Mme Decroix a pris le rôle de la mère Bobi, si spirituellement créé par Mlle Lemercier.

Vendredi dernier on a repris les *Deux gentilshommes*, un des plus agréables levers de rideau du répertoire. La pièce de Planard et la musique de Justin Cadaux se prêtent un mutuel appui. Interprètes : Sainte-Foy, Nathan, Mmes Casimir et Decroix.

***

Lundi dernier Mlle Dinah Félix a débuté au Théatre-Français dans les *Folies amoureuses*, et dans le *Jeu de l'amour et du hasard*. Ce double rôle de Lisette a valu à la gracieuse sœur de Rachel un accueil des plus favorables. Le public de la maison de Molière a pleinement ratifié le succès que Mlle Dinah-Félix avait déjà obtenu cet hiver à l'Odéon, dans l'emploi de soubrette.

Le Vaudeville s'occupe activement de la reprise de *un Duel sous Richelieu*, représenté pour la première fois en avril 1832. Mlle Rousseil, que *Delphine Gerbet* vient de mettre en lumière, est chargée du rôle de Marie de Rohan Monbazon.

La reprise de *Une Semaine à Londres*, trois actes et onze tableaux, de M. Clairville et feu Jules Cordier, a complétement réussi au théâtre des Variétés. Le plan de cette pièce, jouée au Vaudeville en 1849, autorisait toutes les fantaisies ; il ne s'agissait plus que de remplir le cadre avec quelques actualités, de supprimer, d'ajouter, de remanier, ce qui a été fait avec beaucoup de bonheur. Ambroise, l'excellent comédien, Kopp, Charles Potier, Guyon, sont fort amusants dans cette folie-vaudeville.

La Porte-Saint-Martin vient de reprendre *Antony* avec Dumaine et Mme Duverger dans les deux principaux rôles. Nous souhaitons au célèbre drame d'Alexandre Dumas une parcelle de l'attraction magnétique qu'il exerça à une autre époque.

J. Lovy.

39e FESTIVAL DE COLOGNE

Le défaut de place nous avait mis dans l'impossibilité dimanche dernier d'insérer les deux correspondances que nous avions reçues simultanément sur ce festival ; mais il n'est jamais trop tard pour donner les détails d'une belle fête musicale, dont l'actualité ne s'éteindra pas de longtemps.

***

« Le trente-neuvième festival a eu lieu à Cologne les 8, 9 et 10 juin, sous la direction de Ferdinand Hiller. On a exécuté le premier jour : *Salomon*, oratorio de Haendel, avec la partie d'orgue composée par Mendelssohn ; le second jour, le *Sanctus* et le *Hosanna* de la messe en *si* mineur de J.-S. Bach, l'ouverture et quelques scènes de l'*Iphygénie en Aulide*, de Gluck, et la neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven ; le troisième jour, la symphonie en *ré* majeur de Haydn, un air de concert de Mozart, une *Hymne à la nuit* de Hiller, l'ouverture de *Genoveva* de Schumann, un chœur de Haendel, le concerto en *ré* majeur de Mozart, pour piano, joué par Ferdinand Hiller, un air de *Jessonda* de Spohr, et l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn.

« L'exécution était admirable. Les soli avaient pour interprètes Mme Dustmann, de Vienne, Mlle de Conrad, de Cologne, Mlle Schreck, de Bonn; M. Schneider, ténor de Wiesbaden, M. Becker de Darmstadt et M. Hill, de Francfort. L'orgue était tenu par M. Weber, de Cologne, un des organistes les plus célèbres de l'Allemagne.

« Le chœur se composait de 298 voix de femmes et de 271 voix d'hommes. L'orchestre comptait 107 instruments à cordes, parmi lesquels se trouvaient les premiers artistes de l'Allemagne travestis en simples musiciens de l'orchestre. Les flûtes, hautbois, clarinettes et bassons étaient doublés. Aussi, quelle perfection ! que d'effets surprenants ! quelle finesse de détails et de nuances ! L'auditoire était électrisé, et l'on peut dire sans exagération que c'est une des fêtes les plus complétement réussies qu'on ait entendues en Allemagne.... » — Catino.

***

Un autre correspondant nous donne les détails suivants :

« L'Association musicale du Bas-Rhin célébrait les 8, 9 et 10 juin, son trente-neuvième anniversaire avec tout l'éclat musical dont l'Allemagne entoure ces fêtes. *Salomon*, oratorio de Haendel, remplissait le programme du premier concert. Cet oratorio est un des moins connus, cependant il mériterait de l'être ; car, sauf quelques airs d'un intérêt médiocre, on y trouve des pages d'une grandeur, d'une simplicité, et pourtant d'une majesté telles, qu'on peut les mettre hardiment à côté de ce que Haendel a produit de plus beau. L'exécution, quant à l'orchestre et aux chœurs, a été admirable. Les solistes, Mme Dustmann-Meyer, de Vienne, Mlle de Conrad, de Cologne, Mlle Schreck, de Bonn, M. Schneider, de Wiesbaden, M. Hill, de Francfort, ne nous ont pas toujours satisfait ; nous exceptons toutefois Mlle Schreck, qui s'est distinguée par la noblesse de son style et l'ampleur de son chant ; on trouverait difficilement une cantatrice qui interprétât mieux la musique de Haendel.

« Le second concert ouvrait par le *Sanctus* et *Hosanna* de la messe en *si* mineur de Bach. C'est une de ces œuvres éternelles marquées du doigt de Dieu et devant lesquelles on se prosterne sans pouvoir proférer un cri d'éloge. L'exécution n'a rien laissé à désirer, malgré les difficultés que l'œuvre offre surtout pour les chœurs. Ici, comme au *Salomon* de Haendel, nous avons pu remarquer que le grand orgue était indispensable pour ces œuvres gigantesques; jamais les instruments à vent ne produiront des effets tels que ceux de l'orgue dans le *Salomon* et le *Sanctus*. — Le *Sanctus* était suivi de l'ouverture et de plusieurs scènes d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck. C'est là que Mme Dustmann a pu développer son talent dramatique, et nous prouver que si elle laisse à désirer dans le style simple de l'oratorio, elle sera dans

le genre dramatique toujours à la hauteur de la situation. M. Becker, de Darmstadt, et les autres solistes, ont vaillamment rempli leur tâche, et le public a donné souvent des marques d'enthousiasme et pour l'œuvre et pour les interprètes. — La neuvième symphonie de Beethoven défrayait la seconde partie du concert. Nous l'avions entendue bien des fois, mais jamais peut-être elle n'avait produit sur nous autant d'impression. Si dans les trois premiers morceaux nous avons admiré l'orchestre, qui, sous la direction magistrale de Hiller, semblait s'être profondément inspiré des grandes pages qu'il traduisait, nous n'avons pas été moins enchanté des chœurs du final, enlevés (nonobstant les mouvements un peu trop précipités, selon nous), avec une bravoure héroïque. Les solistes ont également bien mérité du public, dont les applaudissements devenaient, après chaque morceau de la symphonie, de plus en plus enthousiastes.

« Au troisième concert, on nous a fait entendre une ravissante symphonie, de Haydn, les ouvertures de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, et de *Geneviève*, de Schumann ; un concerto de Mozart, très-bien exécuté par Hiller, deux chœurs du *Salomon*, une hymne toute nouvelle pour solos, chœur et orchestre, de Hiller, qu'on a parfaitement accueillie, ainsi que plusieurs solos chantés par Mme Dustmann, MM. Schneider et Becker.

« Ce qu'on a depuis longtemps et particulièrement admiré dans ces fêtes annuelles de l'Association musicale du Bas-Rhin, c'est la puissance des chœurs : cette fois nous n'avons pas été moins étonné de la vigueur des instruments à cordes, dont les effets de sonorité étaient vraiment extraordinaires.

« Nous pouvons dire sans hésiter que le festival de cette année comptera parmi les plus réussis, et que tous ceux qui y ont assisté en garderont un long souvenir. » — F. G.

A dimanche prochain le compte rendu du Festival annuel qui vient d'être donné à Londres en l'honneur de Haendel, sous la direction du maëstro Costa. Cette solennité ne pouvait manquer de réunir une foule considérable d'auditeurs, les exécutants à eux seuls formaient toute une armée de symphonistes et de choristes, campés dans l'immense palais de Sydenham. Les organisateurs de la fête commémorative de Haendel n'avaient du reste rien négligé pour attirer les étrangers. Les journaux français avaient reçu et publié l'annonce suivante, qui a fait une certaine sensation parmi les dilettantes de notre pays :

« HAENDEL GRAND FESTIVAL

Au Palais de Cristal de Sydenham, lundi 23, mercredi 25 et vendredi 27 juin. On ne peut, sans l'avoir vu, se faire une idée de cette solennité, fête nationale de l'Angleterre qui attire plus de 100,000 personnes.

« On s'y rend par le London Chatam and Dover railway, le trajet le plus court et le plus agréable. Interprètes et conducteurs français sur toute la ligne. C'est la voie employée régulièrement par la Compe (une semaine à Londres), 11, place de la Bourse, qui fait sa 95e excursion à Londres (7e départ de la 4e année), le dimanche 22 juin.

« Cette compagnie organise, en outre, un départ spécial le jeudi 26 juin, pour *le plus beau jour du Festival* (*le vendredi*). On s'inscrit, 11, place de la Bourse. »

C'est justement *ce plus beau jour du Festival* (avant-hier vendredi) qui nous oblige à remettre notre compte rendu au dimanche suivant.

NOUVELLES DIVERSES.

— A Londres il vient de se former une société en commandite qui prend le nom de *Société d'opéra anglais*. Le capital est de 50,000 liv. st. (1,250,000 fr.), divisé en actions de 2 liv. (50 fr.) chaque. Elle a pour objet de constituer un établissement national destiné à mettre en lumière et à maintenir sur la scène anglaise, d'une façon régulière, les œuvres des compositeurs nationaux, de même que les traductions et les *adaptations* des œuvres françaises, allemandes, italiennes ou d'autres écoles.

— Les journaux d'Italie nous apprennent une triste nouvelle. Le maestro Mercadante, déjà depuis quelque temps menacé de cécité, est aujourd'hui complétement aveugle.

— Le 14 de ce mois les dilettantes de Reggio ont assisté à une belle représentation au bénéfice de Mme Ferraris. Bologne, Parme, Modène, avaient délégué toutes les célébrités littéraires et toute leur aristocratie féminine. Plus de *deux mille* bouquets, dit un correspondant, ont été jetés à la célèbre ballerine. (!!!) Elle a été rappelée à chaque scène, — ce qui est plus vraisemblable. De plus, on a offert à Mme Ferraris un album de la plus grande richesse, contenant cinquante portraits des dames et personnages les plus illustres de la ville. Le préfet de Faenza est venu lui-même à Reggio prier la célèbre danseuse de vouloir bien donner six représentations au théâtre de cette ville à raison de 1,000 francs par représentation.

— A l'heure qu'il est, Francfort ne songe qu'à ce fameux *Schützenfest* auquel il vient de convier l'Allemagne entière. On prépare de toutes parts des logements pour les tireurs ; les ménagères, les hôtels, les *Gasthauser*, les *Wirthschaften*, les brasseries s'approvisionnent, la cité est déjà sens dessus dessous, elle qui compte sur plus de 60,000 visiteurs. La fête doit durer six jours, du 13 au 18 juillet ; mais il est probable qu'on la prolongera au delà du terme fixé pour la clôture.

— On annonce à Munich la mort de Léopold Lenz, chanteur au Théâtre-Royal, compositeur connu, disent les feuilles bavaroises, par une foule de jolies chansons allemandes ; il était âgé de cinquante-huit ans.

— On écrit de Bade : « Le diapason normal vient d'être introduit dans nos orchestres. C'est sous ce nouveau régime musical que se donneront les premiers concerts. » — La saison dramatique de Bade promet des plaisirs dont on connaît déjà à peu près le programme : deux opéras, un de M. Berlioz, *Béatrice et Benédict*, qui servira à l'inauguration du nouveau théâtre ; l'autre, *Erostrate*, de M. Reyer, paroles de MM. Méry et Pacini, et deux comédies, la *Mouche*, en deux actes, de Mme la comtesse Dash ; une pièce de M. Dhormoy. Un troisième opéra inédit, la *Neuvaine de la Chandeleur*, paroles de M. Lockroy, musique de M. Greive, terminera la saison qui sera entremêlée de représentations diverses.

— Une correspondance de Vienne nous apprend qu'une jeune virtuose, Mlle Regina Winkel, qui possède un talent exceptionnel *sur le haut-bois*, produit en ce moment une vive sensation dans les salons de cette ville. Il paraît que décidément, dit le correspondant, les instruments de musique tendent à la décentralisation des sexes.

— Le *Moniteur belge* annonce qu'à la demande de M. le directeur du théâtre royal de la Monnaie, la section des Beaux-Arts propose au conseil communal de Bruxelles de supprimer désormais les débuts, laissant de plus au directeur la latitude de distribuer les rôles entre ses artistes, comme il le jugera convenable. De cette manière, le théâtre royal de la Monnaie se trouverait assimilé aux théâtres de Paris.

— Le *Monde musical belge* annonce la présence de Mme Ugalde à Bruxelles, et donne le programme d'un concert que notre prima-donna a dû donner, hier soir, samedi, dans la salle de la Philharmonie.

— Le directeur des théâtres royaux de Milan, marquis de Calcagnini, est arrivé à Paris

— Malgré le grand accaparement de chanteurs italiens par les deux théâtres italiens de Londres, nous avons à signaler dans ce moment à Paris, — ou du moins en villégiature, — Mmes Charton-Demeur et Laborde, puis Mmes de Lagrange et de Méric-Lablache, qui vont quitter Maisons-Laffitte pour venir habiter la superbe maison italienne que Mme de Lagrange vient de se faire construire sur les terrains du Ranelagh.

— La liste de souscription, pour le monument de Halévy, s'élève déjà à la somme de 25,279 fr.

— Le Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, ne devant pas encore être démoli prochainement, on assure que M. Achille Lafont a des chances

d'y commencer l'exploitation du privilége qui lui avait été accordé pour le théâtre du Prince-Impérial.

— Son Exc. le ministre d'État vient de faire remettre à M. Laurençon, artiste du théâtre de Lyon, une allocation de 500 fr. comme témoignage d'intérêt et de bienveillante sympathie, à l'occasion du cruel accident qui lui est arrivé sur la scène de Saint-Étienne, et dont tous les journaux ont retenti.

— Au nombre des perfectionnements qui signaleront le nouvel hôtel de la Paix, il en est un qui mérite de fixer l'attention. Les plans intérieurs de chacune des salles de spectacle de Paris seront exposés dans une pièce *ad hoc* de l'hôtel; un télégraphe électrique, communiquant avec les bureaux de location des théâtres, y fonctionnera et permettra aux voyageurs de choisir le spectacle qui leur conviendra, la place qu'ils désireraient occuper et de la louer instantanément. (?...)

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites, pendant le mois de mai 1862, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés..............	305,627	04
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles..	702,458	25
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	184,184	50
4° Curiosités diverses................................	19,316	50
Total.........	1,211,586	29

— Strauss, après avoir dirigé l'orchestre du bal qui a eu lieu dimanche au palais de Fontainebleau, est parti immédiatement pour Clermont-Ferrand où il a été appelé pour organiser l'orchestre de la fête que la ville de Clermont prépare en l'honneur de Leurs Majestés.

— Poitiers, 26 juin 1862. « Nous avons eu, hier soir, à la salle de la Société Philharmonique, un très-intéressant concert donné par M[lles] Caroline et Henriette Mézeray, filles du chef d'orchestre justement renommé du grand théâtre de Bordeaux, et que vous allez entendre prochainement à Paris. M[lle] Henriette est une jeune harpiste, de 14 à 15 ans à peine, qui marche sur les traces de notre célèbre Godefroid, et qui, avant peu, marquera sa place non loin de celle que ce grand artiste occupe dans le monde musical. M[lle] Caroline possède, à l'âge où les organes sont rarement formés, une voix parfaitement timbrée, dont l'étendue, la puissance et la souplesse sont très-remarquables et qu'elle sait déjà conduire avec beaucoup d'art : elle est de plus très-bonne pianiste et seconde merveilleusement sa sœur dans les duos pour harpe et piano qu'elles exécutent avec un style, un sentiment, un entrain, et surtout un ensemble admirables. Dans ce même concert, notre excellent violoniste Émile Lévêque a dit, avec sa supériorité accoutumée, un bolero de sa composition, aussi original dans le fond que dans la forme, et qui a été très-vivement et très-justement applaudi. M. Vital Séghers, professeur de flûte, a obtenu également un brillant succès dans une fantaisie fantastique de Gariboldi. En résumé, ce concert a été très-satisfaisant, et il a pleinement justifié l'empressement que notre public a mis à s'y rendre, et les applaudissements chaleureux qui ont été donnés aux deux charmantes bénéficiaires et à leurs deux partenaires. » — D'AUBIGNY.

— Dimanche dernier, une attrayante matinée musicale a été donnée au bénéfice des indigents de la commune de Charenton, dans une des salles de l'Asile impérial de Vincennes. Nos meilleurs artistes concouraient à cette bonne œuvre : Sivori, M[me] Marie Damoreau, MM. Troy, Capoul, Berthelier, Devroye, et les musiciens du 34[e] régiment de ligne, dirigés par M. Savary. Le proverbe d'Alfred de Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, terminait cette fête, dont l'auditoire, ainsi que les pauvres de la ville, garderont bon souvenir.

— L'*Union chorale* avait ouvert un concours de chœurs sur une poésie de M. Ch. Soullier, intitulée *Wilhem*. Après plusieurs séances, les votes de la commission ont donné le résultat suivant : 1[er] prix, M. A. Bouleau-Neldy, compositeur et organiste à Saumur ; 2[e] prix, M. José Barrière ; 3[e] prix, M. Ad. Blanc, compositeur à Paris ; 4[e] prix, M. Baratto, maître de chapelle à Bordeaux ; 5[e] prix, M. Frédéric Lottin, maître de chapelle à Orléans ; 6[e] prix, M. Bourdeaux, professeur de musique à Semur. L'Union chorale se propose de faire exécuter les compositions couronnées dans un concours orphéonique qui aurait lieu le 15 août prochain. La première division recevrait en prix une bannière de la valeur de 600 francs, et une médaille d'or ; la deuxième, une bannière de 400 francs et une médaille d'or ; la troisième, une bannière de 300 francs et une médaille d'or.

— Le concours orphéonique du département de Seine-et-Oise, aura lieu, cette année, à Corbeil, le 6 juillet prochain. Près de cinquante sociétés chorales y prendront part. Les chœurs imposés ont été composés par MM. Bazin, Elwart, Laurent de Rillé et A. Vialon, membres du jury des concours.

— M[me] Giroud de Villette, avant son départ pour Vichy, Plombières, Eaux-Bonnes et Villers, où elle est engagée pour cette saison, a donné une intéressante soirée dont son talent de cantatrice a fait les honneurs. Près d'elle se sont fait applaudir M[me] Chabal, pianiste distinguée, MM. Fonsèque, basse-chantante, Ravisy, ténor, et H. Kowalski, pianiste-compositeur. — M[me] de Villette a le projet d'organiser prochainement un grand concert au bénéfice de l'Orphelinat des Jeunes Israélites, créé et patronné, comme on sait, par la famille Rothschild.

— Deux nouvelles méthodes instrumentales viennent d'être publiées avec un soin tout exceptionnel par l'éditeur Lemoine. La première, consacrée à l'*Art du violon*, est due à M. Ad. Herman, virtuose qui a fait ses preuves ; la deuxième, destinée aux *violoncellistes*, est de M. Ch. Lebouc, ancien élève et ami de Franchomme, devenu maître à son tour. Ces deux importants ouvrages se recommandent spécialement à l'attention de MM. les professeurs de violon et violoncelle.

— M. Joseph Franck, de Liége, qui se livre avec persévérance à la musique sérieuse, vient d'écrire une Ode à sainte Cécile, à grand orchestre, paroles d'Émile Deschamps. Cette composition, que nous avons eu occasion d'entendre en petit comité, renferme des pages très-remarquables. L'Ode à sainte Cécile est dédiée à la Société d'émulation de Liége. L'auteur nous a fait entendre, dans la même soirée, un grand concerto en *la* majeur pour piano, avec quintette, dédié à Rossini, et que le grand maëstro a honoré de son précieux suffrage.

— Depuis quelque temps la méthode Rahn attire l'attention publique ; cependant les personnes qui n'ont pas encore assisté aux séances de ce professeur ne se rendent pas un compte exact de ses procédés. Les uns croient qu'il emploie la notation chiffrée, les autres qu'il renverse les procédés scientifiques ordinaires. M. Rahn ne change rien et ne renverse rien ; il s'est seulement appliqué à débarrasser l'étude de l'harmonie de ses longueurs, de son aridité décourageante, et il est arrivé à la rendre accessible à tous. M. Rahn donnera jeudi prochain, 3 juillet, à deux heures, une nouvelle séance publique et gratuite, à son domicile, 26, rue Neuve-Bossuet.

— M. Joannes Vandewiele, maître de chapelle à l'église de Notre-Dame, à Courtray, vient de publier *Cent Études mélodiques et progressives* sur la solmisation, le style, la mesure, le rhythme, etc., pour deux voix, avec accompagnement de piano. Cette utile publication a obtenu l'approbation du Conservatoire dans les termes suivants : « Le comité des études du Conservatoire impérial de Musique a examiné les cent Études mélodiques et progressives à deux voix de M. Joannes Vandewiele, maître de chapelle à l'église de Notre-Dame, à Courtrai. En composant cet ouvrage, produit de quarante années d'expérience et de professorat, l'auteur s'est proposé de faciliter la transition de l'étude du solfége à celle du chant. Ces cent duos pour voix égales sont précédés de sept séries d'exercices sur les gammes majeures et mineures dans les tons les plus usités, sur les intervalles simples et composés et sur les *grupetti*. Le comité pense que cet ouvrage est appelé à rendre d'utiles services aux études vocales. — AUBER, F. BENOIST, AMBROISE THOMAS, H. REBER, DAUVERNE, GEORGES KASTNER, F. BAZIN, RUMIER, ED. MONNAIS, commissaire impérial, — A. DE BEAUCHÊNE, secrétaire. »

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

825 — 29e Année
N° 32

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 6 Juillet
1862

LE MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

JULES LOVY
Rédact[r] en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**.— Un an : 15 fr.; Province: 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 4618.

SOMMAIRE — TEXTE

I. WEBER et ses œuvres; musique instrumentale (11e article). H. BARBEDETTE. — II. Neuvième Lettre d'un bibliophile musicien : Le Concert Spirituel; son origine. J. D'ORTIGUE. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. La Musique à Londres. — V. La salle d'asile de Maisons-Laffite; concert au château. J. LOVY. — VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour:

Les PÉLERINES DU BON DIEU

paroles d'ALEXANDRE DUCROS, musique de HENRI POTIER. — Suivra immédiatement après : *Hirondelle et Jeune Fille*, paroles et musique de Mme AMÉLIE PERRONNET.

PIANO :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la

VALSE DES ENFANTS DE VIENNE

de Joseph STRAUSS, exécutée par l'orchestre-Arban aux Concerts des Champs-Elysées. — Suivra immédiatement après : la célèbre transcription du duo de la *Flûte enchantée*, par S. THALBERG, transcription bissée à ses concerts de Paris et de Londres.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

MUSIQUE INSTRUMENTALE

I

Les deux symphonies (1) écrites par Weber ont été, toutes les deux, exécutées par la Société du Conservatoire à Paris; nous voyons amplement confirmée dans ces deux œuvres l'opinion que nous avons précédemment émise. Weber est surtout un talent dramatique, se laissant dominer, emporter par son sujet, ne le dominant pas lui-même, et, par suite, n'ayant pas le calme puissant qui fait les grands symphonistes. Les deux symphonies de Weber sont en *ut* majeur. Elles se distinguent par une sonorité pompeuse. Certains passages ont de la grâce, de l'éclat; mais l'ensemble est décousu; l'unité est absente. La partie la plus saillante de la première symphonie est le final, traité spirituellement à la manière d'Haydn et bien réussi. La seconde pèche par un vice de construction. Il n'y a pas de final; car on ne peut pas appeler de ce nom le scherzo intéressant mais court qui suit le menuet. Il y a de gracieuses pensées dans le premier morceau et dans l'andante. Mais ces morceaux ont tellement le caractère scénique, et ressemblent si peu à de la musique symphonique, qu'on a pu les faire passer presque intégralement dans la partition de *Preciosa*, jouée à Paris, au Théâtre-Lyrique, et que, sous cette forme ils sont devenus les deux parties d'un charmant duo.

(1) Première symphonie en *ut* majeur. — Op. 21, deuxième symphonie en *ut* majeur.

II

Weber a laissé un assez grand nombre de concertos. Tous ne sont pas pour le piano. On sait combien le grand artiste aimait à écrire pour les instruments à vent; il en connaissait toutes les ressources, il les employait avec une entente et une habileté consommées. On a de lui deux concertos pour clarinette, un concerto pour cor, un concerto et un rondo pour basson. (1)

Mais ce qu'il a écrit de plus remarquable, comme concertos, appartient à la musique de piano. Dans la manière de toucher cet instrument, Weber, on le sait, fit une véritable révolution. Ce

(1) Op. 26, concerto de clarinette (Leipzick, Peters). — Op. 73, deuxième concerto de clarinette. — Op. 45, concertino de cor. — Op. 75, concerto de basson. — Op. 35, andante et rondo (hongrois) pour basson et orchestre. — Op. 11, premier concerto de piano (Offenbach, André). — Op. 32, deuxième concerto de piano. — Op. 79, troisième concerto de piano (concert Stück).

ne fut plus la manière tempérée de Mozart, qui, tout en écrivant d'admirables choses, se renfermait dans les limites d'une exécution assez facile; ce n'était même pas la manière plus osée de Beethoven; la manière de Weber fit jeter les hauts-cris à ses contemporains. « Weber, dit M. De Lenz (1), affranchit véritablement le piano pour lequel il se prit d'un réel amour. A lui, la dixième au lieu de la timide tierce dans les basses, une manière nouvelle, riche, de disposer l'harmonie, les rapides figures d'octaves; à lui, cette chaleureuse invention, ces trésors d'amour, de foi et de saint enthousiasme auxquels le piano suffira désormais sans qu'il lui faille jalouser les instruments de l'orchestre. Weber ne marche l'égal ni de Mozart ni de Beethoven; mais sa musique de piano est un degré de plus en ce qu'il agrandit les ressources de l'instrument. On prendrait souvent les sonates de piano de Mozart pour des cartons de quatuor; les sonates de Beethoven pour des cartons de symphonie; les sonates de Weber sont le piano, sa plus belle expression en tant qu'instrument. »

La même réflexion s'applique aux concertos qui seraient encore d'admirables choses sans le concours de l'orchestre.

Le premier concerto (op. 11) est en *ut* majeur. Il s'ouvre par un lumineux tutti, où, comme dans presque toute la musique de Weber, les instruments à vent jouent un grand rôle. Le piano expose à son tour le double motif du morceau avec une remarquable simplicité. Ces deux motifs sont encadrés dans des traits d'une rare élégance. La péroraison du premier solo, pleine d'entrain, amène un vigoureux tutti de quelques lignes. Le second solo est épisodique : il se compose d'un beau chant en *mi* bémol et se termine par un trille dans les parties basses du piano, sur lequel les divers instruments de l'orchestre font tour à tour entendre, en le modulant, le motif du premier solo, amenant ainsi par une progression puissante l'explosion de l'orchestre, et enfin le dernier solo qui se recommande par une lucidité parfaite et un éclat extraordinaire.

L'adagio n'a que quarante-huit mesures : c'est un chant large, simple et grandiose. Le final est écrit en mouvement de valse. Rien ne saurait exprimer le brio étourdissant de cette pièce. Il y règne un entrain extraordinaire. Le piano, les bassons, les hautbois, les flûtes, les cors, les instruments à cordes se répondent tour à tour; on dirait un feu croisé de spirituelles saillies, et cette gaieté n'exclut pas la puissance et la force. L'intérêt ne languit pas un seul instant. Weber affectionnait le mouvement de valse; il tirait des effets prodigieux de ce rhythme en général plus gracieux qu'énergique, et lui imprimait une tournure guerrière, un cachet chevaleresque, parfois épique.

Le concerto en *mi* bémol (op. 32), quoique inférieur au précédent, est néanmoins une composition de premier ordre. Le style du premier morceau est large et sévère. Après l'exposition du tutti, le piano lance une fanfare d'un effet saisissant. Le ton de *mi* bémol, métallique, strident, donne un éclat particulier à ces sortes d'effets. Le ton d'*ut* dans lequel est écrit le précédent concerto est au contraire très-adouci et correspond en général à un ordre d'idées gai et souriant. Les trois solis du morceau qui nous occupe ne sont séparés que par des tutti très-courts et très-vigoureux, Les chants sont larges et élevés, mais l'intérêt principal réside dans la nouveauté des traits et l'habileté extraordinaire avec laquelle ils sont conduits. Signalons notamment un passage des deux mains en doubles notes à mouvement contraire, très-difficile et très-brillant. Tout ce morceau jusqu'à la péroraison exige une force et une énergie peu communes.

L'adagio (soixante-six mesures), comme celui du premier concerto, est une sorte d'improvisation dépourvue de développement, dans laquelle l'orchestre joue le plus grand rôle, le piano se bornant à exécuter quelques poétiques broderies. Cet adagio, plus mouvementé et plus dramatique que le premier, n'est pas sans analogie avec l'adagio de l'œuvre 48 que nous analyserons plus tard. — Le final est un six-huit passionné, écrit dans ce style haletant qui est particulier à Weber. Le chant principal rappelle un peu cette admirable phrase de clarinette qui gémit, comme une plainte douloureuse, dans l'ouverture de *Freyschütz*.

Les deux concertos que nous venons d'analyser sont peu connus. Ils sont dignes de l'être davantage. Comme sobriété de développement, énergie de la pensée, ce sont deux pièces incomparables. L'orchestration en est d'une clarté merveilleuse. Nous les préférons, en tant que concertos, au fameux morceau de salon qui est plutôt une fantaisie et ne doit son titre de concerto qu'à l'accompagnement d'orchestre qui le relève. La renommée du morceau de salon (Concert Stück) est immense. C'est le plus connu des morceaux de piano, et pourtant, on peut dire sans blasphème qu'il pèche par le plan et parfois aussi par l'exécution. Il s'ouvre par une introduction d'un mouvement large, d'un caractère expressif sans affectation, heureusement mélangé de grâce et de force. L'allegro appassionato qui s'enchaîne avec l'introduction est chaleureux, mais entaché de monotonie; les traits sont constamment semblables; l'harmonie de septième diminuée y est trop souvent employée; les phrases sont inégalement rhythmées. Ainsi, dans le solo en *la* bémol qui succède à la modulation par le tutti, on trouve successivement une phrase de quatre mesures, une de cinq, une de quatre, une de trois et une de six. Il résulte une espèce de malaise de cette bizarre combinaison. — La marche instrumentale qui succède est, en revanche, un épisode admirable dont l'effet ne manque jamais. Le presto agitato qui forme la dernière partie a un caractère particulier de verve et d'originalité. Les modulations sont très-piquantes, les traits pleins de verve, la cadence finale brillante et énergique. Disons enfin qu'une orchestration admirable couronne cette œuvre de premier ordre, qui, malgré quelques taches, n'en reste pas moins un des plus beaux titres de gloire de Weber.

H. Barbedette.

(*La suite au prochain numéro.*)

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*

IX

LE CONCERT SPIRITUEL. — SON ORIGINE.

Mon cher Directeur,

Je reprends ma conversation avec mon ami Joseph Mignot au moment où, au sortir de la foire de C***, nous nous trouvâmes l'un et l'autre sur son charreton, regagnant nos foyers champêtres au pas régulier et peu accéléré de la *Blanchouno*.

Ce fut lui qui rompit le premier le silence.

— Monsieur, me dit-il, je me réjouis de penser que si je vous ai arraché de si bon matin aux bras de Morphée pour vous em-

(1) Beethoven et ses trois styles.

mener avec moi à la foire, vous n'avez du moins aucun regret à votre voyage.

— Certes, non, lui répondis-je; je vous ai, au contraire, toutes les obligations du monde pour m'avoir fait rencontrer cette occasion de bouquins...

— Il y a des gens, interrompit-il, qui ont gagné aujourd'hui 150 francs, 200, 300 et jusqu'à 1,000 francs peut-être dans les bestiaux, dans les garances, dans les melons, dans les soies; et vous, qui n'avez rien gagné, qui avez dépensé au contraire 7 à 8 francs pour ces livres et pour nos frais d'auberge que vous avez voulu absolument prendre à votre compte, vous êtes certainement plus content qu'eux tous.

— Mais, lui dis-je, qu'appellez-vous n'avoir rien gagné? N'est-ce rien gagner que d'acquérir des livres qui vont me faire passer des heures fort agréables, sans compter qu'ils me seront fort utiles pour mes travaux? Je n'ai rien gagné, si vous voulez, au point de vue commercial, parce que je ne suis pas marchand de livres; mais sachez qu'à l'aide de ces petits bouquins que voilà, j'ai d'abord, de quoi m'instruire, et ensuite de quoi bavarder pendant trois mois dans les colonnes du *Ménestrel*.

— Vous m'excuserez, mon cher monsieur; mais du diable si j'entends un mot à ce que vous me dites. Qu'est-ce que le *Ménestrel?* Comment un ménestrel peut-il avoir des colonnes? Et quelles sont les colonnes dans lesquelles on bavarde?

— A merveille, lui dis-je. Je conviens que pour un homme comme vous, qui fort heureusement vit en dehors de notre monde littéraire et artiste, ce que je viens de dire offre une métaphore un peu forte. Le *Ménestrel* est un journal consacré spécialement à l'art musical, et qui a pour directeur un de mes bons amis, auquel j'adresse des lettres d'un bibliophile musicien.

— Ah! maintenant, je comprends. Votre ami vous ouvre les colonnes de son journal, et vous y *bavardez*, c'est-à-dire vous y écrivez tout ce qui vous passe par la tête.

— Non, pas tout à fait. Il faut d'abord que cela se rapporte à la musique; en second lieu, que cela présente quelque intérêt, quelque nouveauté ou quelque ancienneté piquante...

Voici, par exemple, un passage du docteur Burney sur le Concert Spirituel qui serait tout à fait dans le goût des lecteurs du *Ménestrel*. Je ne le leur donnerai pas, parce qu'il est trop connu. M. Fétis l'a d'abord cité dans la *Revue musicale*, en l'abrégeant et l'arrangeant un peu; il l'a ensuite reproduit dans ses *Curiosités de la musique*. Plus tard, je le lui ai emprunté pour mon *Dictionnaire de plain-chant*. Je puis donc me contenter de l'analyser en quelques mots. Le docteur Burney fit un séjour à Paris en 1770; il assista au concert spirituel le jour de la Fête-Dieu, et il rend compte de cette séance. Il parle d'un motet de La Lande, composé sur le pseaume *Dominus regnavit;* d'un concerto de hautbois, exécuté par un nommé Bezozzi; d'un autre concerto de violon, exécuté par un nommé Traversa, premier violon du prince de Carignan; du succès qu'obtint Mlle Delcambre, dans un *Exaudi nos,* qu'elle *cria de toute la force de ses poumons*; de celui de Mme Philidor, dans un motet de la composition de son mari, et enfin d'un *Beatus vir*, motet à grand orchestre, mêlé de solos et de duos, dont l'exécution fut un véritable *charivari*, et dans lequel *le principal haute-contre beugla comme si on lui avait mis le couteau sur la gorge.*

Vous entrevoyez déjà que la relation du docteur Burney ne pêche pas par une excessive bienveillance à l'égard de nous autres Français, et vous serez peut-être d'avis qu'on ne devait pas s'attendre à plus d'indulgence de la part d'un enfant de la « perfide Albion. » Du reste, cette analyse ne manque pas d'intérêt; elle met en avant des noms propres, et elle montre que les Concerts Spirituels de 1770 étaient vraiment des concerts spirituels, c'est-à-dire des concerts où la « musique latine » dominait, tandis que de nos jours il n'y a nulle différence entre un concert spirituel et un concert ordinaire, comme on peut s'en convaincre, par exemple, en comparant le programme d'un des concerts supplémentaires de la société du Conservatoire avec celui d'un des concerts de l'abonnement.

Le but de l'institution du Concert Spirituel est parfaitement indiqué dans ces paroles de notre auteur : « Le Concert Spirituel est le seul amusement public qui soit permis dans les jours de grande fête. » Il serait cependant plus exact de dire que les concerts spirituels avaient lieu dans le temps que les spectacles faisaient relâche par un motif religieux. Ainsi, d'après cet *Almanach Parisien* de 1785, sur lequel, grâce à vous, je suis fort heureux d'avoir mis la main, car ce sont là les plus véridiques de tous les livres, les théâtres étant fermés le 6 janvier, jour des Rois, et le 2 février, jour de la Purification, il y eut concert spirituel ces deux jours-là. Dans le mois de mars de la même année, la clôture des spectacles ayant eu lieu le 12, et s'étant prolongée jusqu'au 5 avril, à cause de la semaine sainte et du temps pascal, il y eut concert spirituel les 20, 23, 24 et 25 mars, c'est-à-dire le dimanche des Rameaux, les mercredi, jeudi, et vendredi saints, et les trois fêtes de Pâques, 27, 28 et 29. Le concert spirituel reprend le 3 et le 4 avril pour le jour de la Quasimodo et la fête de l'Annonciation; le 5 et le 15 mai, pour l'Ascension et la Pentecôte; le 15 août, pour l'Assomption; le 8 septembre, pour la Nativité de Notre-Dame; le 1er novembre pour la Toussaint, le 8 et le 25 décembre pour la Conception de Notre-Dame et la fête de Noël. En tout, pour cette année 1785, dix-huit concerts spirituels.

Eh bien, mon cher ami...

—A ce moment, mon cher Directeur, je m'aperçus que mon auditoire s'était endormi dans la personne du Mignot, sans doute par la vertu de ma dissertation, et que je ne parlais plus que pour la jument blanche. C'est bien là le paysan de nos pays, l'homme de la nature que le sommeil surprend dès l'instant que son corps est condamné à l'inaction. Et, cependant, tout ne dort pas chez le Mignot; il y a une partie de lui-même qui veille sur le docile quadrupède: d'un mouvement imperceptible de la main, il sait fort bien le retenir pour l'empêcher de faire un faux pas, de dévier à droite ou à gauche, et pour lui faire éviter la rencontre des voitures qui viennent en sens inverse. C'est la plus belle justification du système de l'*ame et* de la *bête*, si admirablement développé par Xavier de Maistre : la *bête* du Mignot et son autre bête, la *Blanchouno*, s'entendent tacitement; un fluide magnétique court de l'une à l'autre, tandis que le Mignot, le vrai Mignot, dans la position que j'ai décrite tout à l'heure, assis sur le devant de la voiture, les jambes pendantes, son fouet passé sous son bras gauche, sa main droite tenant les rênes qu'elle se garde bien de lâcher, dort bien réellement, et que son âme rêve peut-être d'une partie de chasse à la bécasse sur le plateau des Mayoques ou la *Crau* de Saint-Phalet.

Ne le réveillons pas. Laissons-le jouir paisiblement de ces instants de repos. Mais, comme il me faut à toute force des oreilles qui m'écoutent, c'est à vous que je m'adresse, mon cher Directeur, pour vous dire que je regarde comme extrêmement regrettable la perte d'une institution telle que le Concert Spirituel; car le concert spirituel n'existe plus; les quatre ou cinq concerts soi-

disant spirituels qu'on nous donne dans la semaine sainte n'étant guère appelés ainsi que par un reste d'habitude, et, comme je l'ai déjà dit, n'étant distingués en aucune manière de la plupart des concerts qu'on entend dans l'année. Ne pensez pas, mon cher Directeur, que je sois dominé en ce moment par un scrupule religieux qui ne saurait, d'ailleurs, être blâmé par vous, et n'aurait rien que de très-légitime. Non, je parle au nom de l'art, de l'art profane tout aussi bien que de l'art sacré, et je dis que si, d'une part, il est à déplorer qu'une capitale comme Paris soit privée d'une institution ouverte à tout compositeur qui se sentirait appelé à écrire des messes, des motets, des oratorios, voire des symphonies, je ne vois pas, d'une autre part, ce que l'art a pu gagner à la suppression de dix-huit à vingt-cinq jours de relâche jadis imposés à l'Opéra, depuis le dimanche de la Passion jusqu'après Quasimodo, et les jours de grandes fêtes. Ne m'accorderez-vous pas, mon cher Directeur, que ces vacances de la semaine sainte et de Pâques, que ces jours de relâche distribués dans les autres saisons, étaient tout à l'avantage de la bonne exécution des œuvres lyriques, car si les troupes de nos armées ne se battent bien que lorsqu'elles sont fraîches et qu'elles ont joui de quelques jours de repos, les troupes dramatiques ne font leur devoir avec entrain et avec goût qu'autant qu'elles ne sont pas épuisées de fatigue et harcelées par les exigences incessantes d'un service abrutissant? De son côté, le public, le public qui aimait la musique, trouvait la plus agréable diversion dans le concert spirituel, et était à même de comparer les diverses aptitudes des compositeurs pour les différents genres de musique scénique, religieuse et symphonique.

Je sais bien que ce que je vous dis là ne changera pas le cours des choses. Mais c'était peut-être bon à dire une fois, et le voilà dit.

Je viens maintenant à quelques détails historiques.

L'année 1724 avait vu naître deux sortes de concerts : le concert français des *Mélophilètes*, établi le 10 janvier, et le concert italien des amateurs, qui se tenait d'abord chez un M. Crozat le cadet, et qui se tint plus tard dans une salle du château des Tuileries. M. de Fontenelle se vantait d'être *le bel esprit de ce dernier concert*. Pour quelle raison? C'est ce que j'ignore et ce que je suis assez embarrassé d'expliquer, vu que l'abbé Trublet nous assure que Fontenelle n'était point parvenu à goûter la musique italienne autant que la française. Il est vrai que l'abbé Trublet ajoute que Fontenelle était assez porté à croire qu'il avait tort de préférer la musique française à l'italienne, et que ce défaut lui venait d'une première habitude (1). « Il sentait d'une façon, dit-il, et jugeait de l'autre. » Ce que je conçois fort bien pour la musique, art de sensations avant tout, qui nous prend par certaines insinuations, c'est le mot de Bossuet, contre lesquelles l'esprit ne tarde pas à protester, une fois qu'il est rendu à ses instincts élevés.

Quoi qu'il en soit, ces deux concerts, le *concert des Mélophilètes* et le *concert Crozat*, donnèrent l'idée du Concert Spirituel, dont l'ouverture eut lieu le 18 du mois de mars de l'année 1725.

« Le Roy ayant permis au sieur Philidor, musicien ordinaire de la Musique de la Chapelle de Sa Majesté, de donner, dans son château des Thuilleries, des concerts composés de musique spirituelle, on a destiné le grand salon ou salle des Suisses... pour faire exécuter ces concerts, lesquels sont composez de messes à grands chœurs et de symphonies françoises et italiennes des meilleurs auteurs. »

Suit une description de la décoration de la salle qui, du reste, fut changée trois ans après. Voici maintenant le compte rendu du concert d'ouverture.

« Le dimanche, 18 de ce mois (le dimanche de la Passion), le sieur Philidor fit exécuter le premier concert, qui commença à six heures du soir et finit à huit, avec l'applaudissement de toute l'assemblée. Il seroit très-difficile de trouver ailleurs un plus parfait assemblage de voix et de joueurs d'instrumens, puisque les meilleurs sujets de la Musique du Roy, de l'Académie Royale de Musique, et autres excellens maîtres, au nombre de soixante, composent ce magnifique concert, dont l'exécution admirable, et qui attire un si grand concours, est entièrement dûe au sieur Philidor.

« Le concert... est ordinairement composé de deux grands motets, et de deux suites d'airs de violons, *concerti* et airs italiens. Le premier commença par une suite d'airs de violons de M. de La Lande, d'un *caprice* du même auteur et de son *Confitebor*. On joua, après, *la Nuit de Noël*, concerto de Corelli, et le concert finit par le *Cantate Domino*. Les autres motets qui furent chantés le reste de la semaine sont : *Quare fremuerunt*; — *Exaltabo te, Deus*; — *Exurgat Deus*; — le *Miserere*; — *Dominus regnavit*, et *Dixit Dominus*, tous motets de M. de La Lande.

« Les récitants du concert sont les sieurs Francisque, Dominique, Le Prince, Granet et l'abbé Ducros, tous de la Musique du Roy; mademoiselle Antier, les sieurs Muraire, Cuvillier, Cochereau, Dun, Le Mire et Dubourg, de l'Académie Royale de Musique. Les chœurs sont composez de tout ce qu'il y a de meilleurs sujets de la Musique du Roy, de l'Académie Royale de Musique, et des principales églises de Paris, où il y a des chœurs de musique; il en est de même de ceux qui composent la symphonie.— Il n'y a point eu de concert le dimanche des Rameaux. — Le lundi et le mardi (de la semaine sainte) on a chanté le *Dixit Dominus*,— *Dominus regnavit*, et *Deus noster refugium*, motets de M. de La Lande. On n'a point donné de concerts les trois jours des Ténèbres, mais seulement le samedi, veille de Pâques. On y chanta le *Regina cœli* et *O filii et filiæ*, etc. Le concert doit recommencer le lundi de Pâques et continuer jusqu'au samedi suivant. »

Ainsi s'exprime le *Mercure de France*, de mars 1725 (p. 614-617), sur la première saison du Concert Spirituel. En 1728, comme nous l'avons dit, la disposition de la salle du concert a changé de face. Je ne veux signaler qu'un seul détail de la nouvelle décoration, c'est l'inscription :

SIC DAVIDIS AULA SONABAT

qu'on lisait dans un des panneaux à gauche.

Passons donc au mois de novembre 1728.

Mais j'ai beaucoup de choses à ajouter encore, et je crains qu'à l'exemple de Joseph Mignot vous ne vous laissiez gagner au sommeil, comme pour faire un duo avec lui. Que serait-ce si tous les lecteurs du *Ménestrel* venaient à éprouver la même influence? Cela ferait, ma foi, un joli *tutti*. Je m'arrête ici, sauf à reprendre dimanche prochain.

J. d'Ortigue.

(1) *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de M. de Fontenelle.* Amsterdam et Paris, 1761. (Voir, pour cette Lettre et la suivante, p. 163 à 169.)

SEMAINE THÉATRALE

Lundi dernier, la *Juive* est encore venue réaliser une belle soirée et grande recette à l'Opéra. Gueymard a chanté, pour la dernière fois, avant son congé, le rôle d'Eléazar, et il a eu les bonneur de la représentation avec Obin et Mlle Sax. Mercredi, c'était le tour de *Xacarilla* et du *Diable à quatre*. Vendredi, le public a revu *Robert le Diable*, que la censure romaine prononce *Robert de Picardie*, vu que le héros de la pièce est né en Normandie... Belval, qui faisait sa rentrée dans le rôle de Bertram, a reçu le meilleur accueil, en compagnie de Dulaurens (Robert), Mmes Vandenheuvel (Isabelle), Sax (Alice), Zina-Mérante (l'abbesse). — Les débuts de Mme Cinti-Damoreau sont promis pour le 14 de ce mois, dans Mathilde, de *Guillaume Tell*. MM. Dulaurens, Cazaux et Belval, chanteront Arnold, Guillaume Tell et Walter ; Mmes Godfrend, Edwige (pour la première fois), et Mlle Hamakers, Jenny. L'époque des congés, qui décime la tête de troupe, nous enlevant très-prochainement le ténor Michot, la *Muette de Portici* sera forcément ajournée. Cette reprise n'aura probablement lieu qu'au mois d'octobre, mais avant son départ M. Michot paraîtra, le lundi 14, dans *Herculanum*, de Félicien David, en compagnie de Mlle Marie Sax. M. Obin et Mme Tedesco conservent leurs rôles.

Au Théâtre-Italien, rien de décidé entre MM. Calzado et Saint-Salvi. Par suite de la *folle-enchère* des deux millions sept cent dix mille francs, on voulait élever le chiffre de la location de la salle à cent quatre-vingt mille francs. Une commission arbitrale, tout officieuse, a posé le chiffre de cent vingt mille francs, déjà fort rond pour un théâtre dont la saison n'est que de six mois. L'Opéra-Comique paie, depuis peu seulement, cent vingt-cinq mille francs à M. Crosnier, et l'on y joue toute l'année et tous les jours. Mais M. Saint-Salvi invoque la *folle-enchère!*... Voilà où en est cette importante question de chiffres, qui se compliquait d'un prétendant à la succession de M. Calzado, dont le privilége a encore deux belles et bonnes années à courir. Espérons un prochain accord entre MM. Calzado et Saint-Salvi.

Deux reprises importantes sont en perspective à l'Opéra-Comique. *Jean de Paris*, pour les débuts du ténor Warnot, et *Zémire et Azor*, pour ceux de Mlle Baretti. L'ex-pensionnaire de M. Réty devait aller chanter un opéra d'Offenbach, à Ems, mais M. Emile Perrin s'est décidé à racheter son dédit, preuve qu'il attache une certaine importance à cette charmante *Zémire*. D'ailleurs, il est aussi question pour Mlle Baretti d'un opéra de M. Ortolan, compositeur distingué, auquel serait échu un libretto de notre nouvel académicien, M. Octave Feuillet; — une véritable bonne fortune. M. Emile Perrin est gourmet, il lui faut des morceaux d'Immortels.

Un nouvel essai de l'éclairage par le plafond lumineux aura lieu sous peu de jours aux deux nouveaux théâtres de la place du Châtelet. Les deux salles ont été honorées cette semaine de la visite de Son Excellence M. le Ministre d'État. (Voir aux *Nouvelles diverses*.)

***

Au Gymnase on répète trois actes nouveaux, de M. Belot, les *Maris à système*, pendant que le Vaudeville se dispose à reprendre le *Petit-Fils*, comédie de Bayard et Varner, jouée au Gymnase il y a une quinzaine d'années.

Le Palais-Royal a renouvelé son affiche avec le *Pick-pocket du Pecq*, vaudeville en trois actes, de MM. Clairville, Saint-Yves et V. Béraud, et *Danaé et sa bonne*, nouvelle tentative d'opérette signée Lefèvre et Mangeant. On sait que, musicien des plus distingués, M. Mangeant, ex-chef d'orchestre de ce théâtre, est aujourd'hui placé en la même qualité au Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg. Quant à M. Lefèvre, ses libretti ont déjà inspiré maint compositeur. *Danaé*, — et c'est le seul reproche qu'on puisse lui faire, — contient une trop forte dose de musique pour le Palais-Royal. La prima donna de l'endroit, Mlle Schneider, a chanté comme Déjazet II les couplets du *tic-tac* et le très-joli duo des *Verroux*, deux morceaux qui procèdent tout simplement de la manière d'Auber.

Bonnet, le transfuge des Bouffes, a eu de ces notes qui sentent leur terroir et ont fait pâmer la salle entière. Pellerin a rondement joué le rôle du père Lacrise, mais avec une voix de Palais-Royal, c'est-à-dire un agréable mépris du diapason normal. Le public a ri, la cause de M. Pellerin était gagnée, et celle des auteurs sauvegardée. On a beaucoup applaudi et rappelé Mlle Schneider, qui le méritait à tous égards. N'importe, l'opérette n'est pas précisément ce qu'il faut au Palais-Royal.

J. Lovy.

LA MUSIQUE A LONDRES

Londres est en ce moment le centre des grandes manifestations musicales. Ce que Londres consomme depuis un mois de séances vocales et instrumentales, effrayerait une imagination française... On compte jusqu'à vingt concerts par jour, et le flot monte toujours...

Mais, occupons-nous d'abord des deux théâtres italiens avec lesquels nous sommes en retard de quinze jours et plus.

A Covent-Garden, on a vu les débuts du ténor allemand Wachtel, qui jouit d'une très-belle réputation en Allemagne. C'est une voix d'une grande étendue et d'un timbre bien *frappé*. Néanmoins sa tentative dans le rôle d'Edgard, de *Lucia*, a obtenu un succès tempéré. M. Wachtel a besoin de travailler beaucoup pour devenir un chanteur accompli.

Au théâtre de Sa Majesté, le ténor Naudin a reçu l'accueil le plus sympathique. Dans le *Trovatore* il s'est tout à la fois distingué comme chanteur et comme acteur. Le public et la presse lui ont prodigué leurs éloges sans restriction. M. Naudin a été rappelé en compagnie de Mme Titiens, si bien que le ténor Giuglini en a recouvré la santé, ce qui a permis à M. Naudin d'effectuer son retour à Paris.

Mlle Trebelli réussit aussi au théâtre de Sa Majesté, près de Mme Titiens, et elle réussit encore mieux dans les matinées et les concerts, où l'on ne se lasse pas de l'entendre. Aussi ne chante-t-elle pas moins de quatre fois par *jour* : deux matinées, le théâtre et une soirée, plus les répétitions. C'est l'ordinaire des artistes Italiens à Londres.

L'impressario Merelli vient de faire une razzia à Londres pour la prochaine saison d'Allemagne et d'Italie. Mlle Trebelli s'est engagée jusqu'au 25 décembre, époque de sa rentrée à Paris.

Covent-Garden et le théâtre de Sa Majesté ont représenté simultanément *Robert-le-Diable*. C'était tout un événement pour le public de Londres de voir cette œuvre de Meyerbeer dans toute son intégrité et sans mutilation aucune. Dans Bow Street

le rôle de Robert a été un triomphe pour Tamberlick, et Mme Miolan-Carvalho a déployé tout son art dans celui d'Isabelle; elle a été merveilleuse dans l'air de *Grâce* et a dû reparaître acclamée par toute la salle. Mme Penco a chanté le rôle d'Alice avec une véritable perfection; elle a bien saisi le sentiment du poète et du musicien; dès sa romance d'entrée : *Va, dit-elle*, son succès était établi. M. Neri-Baraldi a été fort bien dans le rôle de Raimbault. Mlle Salvioni est une abbesse séduisante; et, jusque dans les rôles secondaires qui ont été distribués à des artistes de valeur comme Tagliafico, Capponi, Lucchesi, par M. Gye qui a voulu prouver le respect qu'il porte au chef-d'œuvre de Meyerbeer. Il n'a pas non plus ménagé sa bourse pour les dépenses de mise en scène, et M. Harrys l'habile régisseur, de même que M. Beverley, le célèbre peintre de décors, ont dû y puiser largement, car ils ont créé des merveilles.

La troupe de M. Gye, déjà si riche en grands talents, vient de s'augmenter encore de celui de Mlle Marie Battu, qui a débuté, tout récemment, dans le rôle de Gilda, de *Rigoletto*, qu'elle avait déjà chanté à Paris avec le succès le plus décidé. Son deuxième rôle sera celui du page, dans un *Ballo in maschera*, et elle prendra le rôle d'Isabelle, dans *Robert le Diable*, après le départ de Mme Carvalho. La presse s'est unanimement déclarée en faveur de Mlle Battu; M. Gye l'a aussi engagée pour trois ans.

La représentation de *Robert le Diable*, dit la *Gazette musicale*, n'a pas été aussi brillante à Her Majesty's théâtre qu'à Covent-Garden; pourtant, il faut reconnaître les grands et louables efforts qu'on y a faits pour dignement représenter une grande œuvre, et, sous plus d'un rapport, on y a réussi. Il serait injuste, d'ailleurs, de demander au vieux théâtre de Haymarket, ressuscité à l'improviste et comme par miracle, les perfections qu'offre la salle toute neuve et l'administration si solidement établie de Bow-street. Le théâtre de Her Majesty's semble s'être préoccupé surtout de concentrer tout l'intérêt de l'œuvre de Meyerbeer sur le rôle d'Alice. Comme jadis Jenny Lind, Mme Titiens, qui le chante aujourd'hui, semble dire ainsi que Médée : « Moi, moi, seule, et c'est assez! » Mme Titiens est, en effet, une superbe Alice. Peut-être n'est-elle pas tout à fait la jeune paysanne normande, la gentille Alice, mais elle réalise le côté pathétique et dramatique du rôle.

A Exeter-Hall, il y a eu le *Great-Exhibition-Concert*. Le programme annonçait la reproduction exacte de tous les morceaux qu'on a entendus à l'ouverture du Palais de Kensington : la grande composition de Meyerbeer, la grande Marche d'Auber, l'Ode de Bennet, — et une foule d'autres productions, — le tout conduit par l'habile chef d'orchestre Benedict.

M. Howard Glow, bon musicien et critique du *Morning-Post*, a donné un concert pour faire entendre une opérette de sa façon : *Once too often*. (*Une fois de trop*.) Le programme comprenait QUARANTE-CINQ numéros (!)

John Francis Barnett a organisé un concert à Saint-James-Hall, avec un programme non moins plantureux.

La *Musical Society* a donné le sien, et la société des *Dames musiciennes* (*Female musicians*) a également convié le public à une séance monstre, — sans préjudice des concerts de toute une armée de virtuoses de France et d'Allemagne dont les annonces tapissent les murs et encombrent les colonnes des journaux. Il faut dire aussi que la saison de Londres, qui avait si mal débuté, est des plus fructueuses en ce moment. Les deux théâtres font salle comble et les concerts de même. Les programmes continuent de se composer de cinquante morceaux, plus les *bis*, et l'on y retourne chaque jour. Voilà un appétit musical sans exemple en France. Thalberg a tenu tête à ces programmes-monstres en jouant, seul, ses douze morceaux de piano, sans aucun autre concours, — ce qui n'a pas empêché la foule d'accourir, à Londres comme à Paris, aux modestes séances du célèbre pianiste.

La troisième séance de Thalberg a eu lieu le lendemain du Festival-Haendel, sur lequel nous parviennent les renseignements que voici :

« L'éclat de cette fête a fait pâlir sa devancière de 1857. Le spectacle de ces 4,000 exécutants, et de ces 16,000 auditeurs, la verve musicale des uns et le recueillement religieux des autres, avait quelque chose d'imposant et de prestigieux. Le *Messie*, de Haendel, a inauguré le festival : Ce magnifique oratorio a été l'objet d'un véritable enthousiasme. Les *soli*, confiés à Mmes Sainton-Dalby, Titiens, Parepa, MM. Beletti, Weiss, Sims Reeves, ont partagé le triomphe de l'orchestre et des chœurs. La deuxième journée du festival était consacrée à des fragments d'œuvres, à des extraits de *Samson* et de *Judas Machabée*, etc.; et la troisième à l'oratorio d'*Israël en Egypte*. L'impression produite par ces grandes compositions a été immense; les artistes exécutants ont récolté les mêmes salves d'applaudissements, et le chef d'orchestre, M. Costa, a partagé l'ovation générale : *Rule Britania!* »

Encore un mois de déluge musical, et Londres reprendra son calme flegmatique. — Mais les provinces se disputeront les échos de la capitale. En Angleterre, la musique n'a réellement dit son dernier mot qu'au moment où elle revient à Paris, c'est à dire à l'automne, et nous nous préparons à la bien recevoir.

La musique, bien entendu, a aussi pris possession du Palais de l'Exposition. Là, ce n'est pas *un* concert, mais *vingt* concerts que vous entendez, — simultanément, — ce qui est fort peu réjouissant; — et pourtant ces concerts sont donnés par des artistes de premier rang. Ici nous passons encore la parole à un correspondant de la *Gazette musicale* :

« Les facteurs, pour faire valoir leurs instruments, ont engagé ces artistes. Alf. Jaell y joue les pianos américains de M. Steinway; un autre, ceux de la maison Pleyel; M. Pauer (un grand musicien), les pianos autrichiens. Henri Herz n'a pas eu à chercher loin pour trouver un grand artiste qui fît valoir les siens. M. Lefébure-Wély donne de magnifiques concerts sur les harmoniums Debain; le célèbre flûtiste Pratten essaie les flûtes de Boosey; il est accompagné par M. Elliot sur les harmoniums-Evans. — J'en passe et des meilleurs. — Un célèbre facteur anglais a fait offrir à Thalberg 60 livres st. (1,500 fr.) par séance pour jouer ses instruments à l'exposition, et un éditeur de musique a proposé de doubler cette somme si le grand pianiste consentait en même temps à exécuter les morceaux (des morceaux de Thalberg, du reste) qu'il lui indiquerait. Thalberg a décliné ces offres.

Pendant que les pianos et les harmoniums travaillent, les trompettes, les timbales, les contres-basses ne restent pas oisifs, et les orgues d'église ne sont pas là non plus pour être seulement regardées. J'ai aperçu dans l'exposition française un instrument de cuivre d'au moins trois mètres de haut sur deux de large, mais qui se joue aussi facilement qu'un flageolet; naturellement on l'essaie aussi, et je vous jure qu'on a pas besoin d'être bien près pour l'entendre.

Il y a aussi des canons à l'Exposition. Si Jullien vivait encore, quel beau concert il y donnerait!.....

LA SALLE D'ASILE DE MAISONS-LAFFITTE

—

CONCERT AU CHATEAU

—

On n'a pas oublié le beau concert donné l'an passé dans le grand salon d'honneur du château de Maisons-Laffite pour la construction d'une salle d'asile. Or, dimanche dernier les délégués de la fashion et l'élite du dilettantisme parisien étaient conviés à la deuxième édition de cette belle fête et de cette bonne œuvre. Il s'agissait de l'achèvement de cette salle d'asile, et cette fois encore, M. Thomas de Colmar mettait sa somptueuse galerie à la disposition des dames patronesses.

Le programme de cette matinée n'avait rien à envier à celui de l'été dernier. C'était le même prestige, avec un supplément d'attrait, car, à côté de Mme de Caters et de sa belle-sœur, Mme de Méric-Lablache, de notre ténor italien Naudin, de l'archet de Sarasate, figurait un intermède dramatique, défrayé par Mmes Augustine Brohan, Emma Fleury, MM. Worms et Coquelin, de la Comédie-Française. Le moyen de résister à toutes ces séductions!

Aussi, à deux heures, cette grande galerie du château était-elle comble; toutes les places se trouvaient envahies par l'aristocratie féminine; et, la vague montant toujours, le flot masculin refoulé de proche en proche contre les parois de la salle, débordait jusqu'au vestibule. Evidemment on avait placé plus de billets que le local n'en pouvait contenir; mais, une bonne œuvre excuse tout.

Rossini, Donizetti, Verdi, Mercadante, de Poniatowski, faisaient les frais du concert, et chaque morceau du programme a été salué par de nombreux bravos, de bruyants rappels et une pluie de bouquets. Mme de Caters, cette digne fille de Lablache, avec sa voix splendide, a fait sensation, surtout dans la cavatine de *Pierre de Médicis*, et dans sa chanson espagnole. Mme de Méric-Lablache et M. Naudin ont littéralement charmé l'auditoire, sans préjudice des applaudissements récoltés par MM. Marochetti et Baragli. La partie instrumentale était représentée par le violon magique de Sarasate, dont le succès a été prodigieux.

De son côté, Mlle Augustine Brohan a ravi tous les assistants par la franchise et la spirituelle verve qu'elle a déployées dans les *Deux Veuves*, de M. Mallefille; la charmante soubrette aussi a pu emporter toute une cargaison de bouquets.

Enfin, pour que rien ne restât à désirer, un orchestre de musique militaire, installé devant le perron, égrénait son chapelet d'harmonie entre chaque morceau du programme.

Le produit de cette belle fête s'élève, dit-on, à plus de 8,000 fr. Heureuse salle d'asile!... Le fils du roi de Thèbes bâtissait des villes aux sons de sa lyre: nos modernes Amphions construisent des établissements de bienfaisance; nous valons mieux que les héros de la Fable.

J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

— S. Exc. le Ministre d'État, accompagné de MM. Camille Doucet, de Cardailhac, et de l'architecte du nouvel Opéra, M. Garnier, a visité lundi dernier les nouveaux théâtres de la place du Châtelet, qui ont valu à M. Davioud les plus sincères félicitations. Les aménagements intérieurs, le bon goût et l'exécution de la décoration font le plus grand honneur à l'architecte, qui avait reçu, quelques jours avant, les félicitations particulières de M. le Préfet de la Seine et de la Commission municipale. Le 15 juillet, les deux théâtres pourront être livrés par la Ville aux mains de leurs directeurs. On assure que M. Hostein fera l'inauguration de celui du Cirque le 15 août au plus tard. M. Rety n'inaugurerait le Théâtre-Lyrique que quelque temps après, chose regrettable au point de vue de tous les intérêts; mais la mise en scène d'opéras et l'organisation d'une troupe lyrique ne s'improvisent pas.

— Voici le résultat du scrutin sur le projet de loi tendant à accorder à Mme Rodriguès Henriquès, veuve de F. Halévy, une pension de 5,000 fr.:

Nombre des votants	231
Majorité absolue	116
Pour l'adoption	215
Contre	16

Le Corps législatif a adopté, et le Sénat, dans sa séance de mardi dernier, a déclaré à l'unanimité, ne pas s'opposer à la promulgation de la loi.

— Le théâtre Covent-Garden à Londres répète activement la *Muette de Portici*, du maestro Auber.

— A Vienne, l'impressario Merelli, et M. Brauer, directeur du Carl-Theater, ont signé un traité d'après lequel une société d'opéra italien donnera, sur ce théâtre, des représentations depuis le 1er février jusqu'en mai 1863.

— On doit représenter sur le Grand-Théâtre de Munich, au commencement de l'automne, un opéra de Max Bruch, intitulé: *Loreley*, paroles de Geibel.

— A la cathédrale de Salzbourg on a exécuté, pour la première fois les *Vêpres* en *ut* majeur, de Mozart, qu'il a composées dans cette ville en 1780. La partition se trouvait au *Mozarteum* parmi les papiers de sa succession. Elle a été exécutée par les soins du directeur de l'établissement, M. Schlaeger. Cette composition mérite d'être placée au rang des meilleurs ouvrages de Mozart.

— Du reste, on continue à se préoccuper en Allemagne de tout ce qui peut aviver la mémoire et entretenir le culte de l'auteur de *Don Juan*. Il y a là, ce nous semble, un heureux symptôme de réaction, peut-être une protestation tacite, contre les tendances *Wagneriennes*. A Leipzig, la librairie Breitkopf et Hertel vient de publier un nouveau catalogue thématique et chronologique de toutes les compositions de Mozart, rédigé par le docteur Ludwig de Koechel. Cette œuvre, de 551 pages d'impression, *grand-octavo*, renferme d'abord un aperçu général des productions de Mozart, puis la liste complète de toutes ses productions depuis sa plus tendre enfance (1761), jusqu'à sa mort (1791); total: 626 œuvres!... A ce catalogue se joignent de précieux renseignements sur tous les autographes qui existent, avec les noms de leurs possesseurs.

— Le deuxième festival du Palatinat aura lieu à Spire, au mois de septembre. La société chorale, fondée l'an dernier, compte déjà quatorze cents membres.

— A Berlin, l'opérette de Jacques Offenbach, *M. et Mme Denis*, a obtenu un excellent accueil. Les organes de la presse, même ceux qui goûtent le moins les productions du maestro, joignent cette fois leur suffrage à celui de la foule.

— Bade vient de donner son premier concert. Mme Anna Bertini, MM. Wieniawski, Giraud, Cossmann et Paul Malézieux en faisaient les honneurs. Ces artistes ont été salués tour à tour des bravos de la brillante assemblée qui ornait le grand salon Louis XIV de la maison de Conversation. Mme Anna Bertini, qu'une très-longue indisposition avait tenue éloignée des concerts et du théâtre, a prouvé de nouveaux progrès réalisés en Italie; MM. Wieniawski, Cossmann et Giraud se sont montrés les parfaits solistes que chacun connaît et apprécie. Les chansons de Gustave Nadaud, enfin, ont gaîment couronné ce premier programme. Paul Malézieux a chanté avec beaucoup de verve et d'entrain: *Bernique, je grelotte*, et l'amusante parodie de la *Romance*. Le septuor de Hummel ouvrait la séance. On a remarqué au piano d'accompagnement M. Peruzzi, l'accompagnateur en titre des soirées du maestro Rossini.

— La ville de Bade a été dotée cette année d'une *Saenger halle* (salle de chanteurs), ayant vingt-sept mètres de long sur quatorze de large, et dix mètres de haut. Cette salle de chant, dont la sonorité est parfaite, est destinée aux réunions de la Société Aurélia; elle servira également de salle de bal et de concert, et l'on pourra même y jouer des petites pièces de théâtre, des opérettes, etc.

— M. et Mme Accursy se rendent à Bade où ils sont engagés en compagnie de Géraldy pour les concerts du 9 au 16 juillet. Ces trois artistes doivent ensuite se rendre à Ems.

— Après l'enthousiaste réception que le public de Reggio vient de faire à Mme Ferraris, la municipalité de Faenza a invité la célèbre ballerine à donner six représentation dans cette ville, à raison de 1,000 fr. par soirée.

— On vient d'organiser à Vichy une série de concerts pendant le séjour de l'Empereur. Mme Carvalho et le violoniste Hermann ont été appelés pour ces concerts. Ces deux grands noms dispensent de tout éloge.

— Le théâtre de Dieppe s'est attaché une troupe d'opéra-comique qui donnera des représentations trois fois par semaine. De plus, M. Darche, l'habile administrateur du grand établissement des bains de Dieppe, qui a provoqué cette initiative, a également obtenu une représentation par semaine dans la salle même des fêtes de la plage. Ainsi, les baigneurs dilettantes auront matin et soir concerts et spectacles au bord de la mer. — M. Placet reste toujours, et plus que jamais, à la tête de son excellent orchestre, car chacun se rappelle ses états de service de chef-d'orchestre au Théâtre-Lyrique.

— Lille vient d'avoir un brillant concours d'orphéons. Quarante sociétés s'étaient fait inscrire; elles ont été classées en cinq divisions. Outre un chœur à son choix, il a été imposé à la division supérieure une scène chorale inédite, hérissée de difficultés de toute espèce, et composée spécialement par M. Ambroise Thomas. Ce morceau, intitulé : le *Tyrol*, chanté huit fois de suite par les groupes concurrents, a huit fois provoqué d'enthousiastes applaudissements. La Réunion Lyrique de Bruxelles a remporté le 1er prix, une médaille d'or de 300 fr., une indemnité pécuniaire de 1,500 fr., plus la médaille accordée par l'Empereur au prix d'honneur. — 2e Prix : Société royale des chœurs de Gand, médaille d'or de 200 fr., indemnité de 800 fr. — 3e prix : Société royale de la Légia, de Liége; médaille d'or de 100 fr., indemnité de 300 fr. — Sociétés étrangères : 1er prix : les Orphéonistes d'Ixelles, médaille d'or de 280 fr., indemnité de 600 fr. — 2e prix : les Bardes de la Meuse, de Namur; médaille d'or de 150 fr., indemnité de 350 fr. — 3e prix : la Société d'Agrément, de Seraing; médaille de vermeil, indemnité de 190. — 1er prix les Orphéonistes de Saint-Omer, médaille d'or de 200 fr., indemnité de 400 fr. — 2e prix : l'Union chorale, de Cambrai; médaille d'or de 150 fr., indemnité de 200. — 3e prix : les Orphéonistes d'Amiens, médaille de vermeil, indemnité de 100 fr. — Concours entre les deux premiers prix de la première division. — Prix d'honneur : les Orphéonistes d'Ixelles. — 1er prix : Société chorale Vriendschage-lez-Gand, médaille d'or de 200 fr. — 2e prix : Société chorale Eendragt, de Ledeberg-lez-Gand; médaille en vermeil et 150 fr. — 1er prix : Société chorale de Merville, médaille d'or et 150 fr. — 2e prix : Société chorale de Maubeuge, médaille en vermeil et 100 fr. — 3e prix : Cercle musical d'Hazebrouck, médaille en vermeil et 50 fr. — Les Sociétés orphéoniques de Lille n'ont point pris part au concours, mais elles ont fait les honneurs de leur ville avec une grâce infinie.

— Château-Thierry a également eu son festival; il est institué, comme on sait, en l'honneur de l'immortel fabuliste La Fontaine. M. Casting, préfet de l'Aisne, M. Viard, sous-préfet, et de Gerbrois, maire de Château-Thierry, ont fait, avec beaucoup de courtoisie, les honneurs de la fête aux membres de la presse parisienne qui s'étaient rendus à leur invitation. Les concours des sociétés chorales ont été très satisfaisants. Les premiers prix sont dévolus aux orphéons de Chartres, de Rosny-sous-Bois, de Saint-Mandé, de Reims, de Metz, aux Enfants de Lutèce et aux Enfants de la Belgique.

— Adolphe Hesse, le célèbre organiste de Breslau, est venu cette semaine à Paris pour visiter et essayer l'orgue monumental de Saint-Sulpice, le chef-d'œuvre de MM. Cavaillé-Coll. Il a exprimé hautement son admiration sur ce magnifique instrument, le plus considérable qui soit aujourd'hui en Europe. A la demande de quelques artistes et amateurs présents à cette visite, et parmi lesquels nous devons citer MM. Lefébure-Wély et Schmitt, le savant organiste allemand a bien voulu consentir à se faire entendre sur un orgue de moyenne proportion; n'ayant pas le temps de se rendre un compte suffisant du grand orgue de Saint-Sulpice, il a choisi l'orgue de Sainte-Clotilde du même facteur. Cette audition a eu lieu lundi dernier, au milieu d'une réunion choisie composée d'artistes et d'amateurs. Le vaillant organiste a exécuté six pièces de sa composition et une fugue de Bach qui ont vivement intéressé l'auditoire. Malheureusement la résonnance de l'église ne permettait pas de saisir aussi clairement qu'on l'eût désiré l'enchaînement de toutes les parties de ces savantes compositions. Toutefois, dans le *God save the King*, qui a terminé la séance, le compositeur et l'instrumentiste se sont montrés clairs pour tout le monde, et l'on a pu admirer à la fois la science du maître et la belle exécution du savant organiste, une des gloires de l'Allemagne.

— Le grand orgue de la cathédrale d'Arras, sorti de l'établissement de Merklin et Schutze, a été solennellement inauguré le 28 juin. « L'orgue, dit le *Propagateur*, a résonné successivement sous les doigts de MM. Duhaupas, Batiste, Renaud de Vilbac, Guillman et Lemmens, qui en ont fait valoir les beautés et entendre successivement les magnifiques effets. MM. Batiste et Renaud de Vilbac se sont signalés par leur jeu net, précis, et gracieux. Le jeune organiste de Boulogne-sur-Mer, M. Guilman, n'a fait que gagner encore depuis l'inauguration de l'orgue de Saint-Sulpice qui lui a pourtant donné, dès sa première apparition dans la capitale, une place à côté des artistes du premier ordre. Que de grandeur dans ce *Laudate Dominum omnes gentes*, de Lemmens, dans cette marche triomphale, quel jeu énergique et brillant il déploie! avec quelle facilité, jouant sur deux claviers à la fois, il sait reproduire les effets de son les plus extraordinaires, sans étouffer le récit! Résumons-nous en terminant. Le succès de l'inauguration appartient aux facteurs. Ce succès, ils le doivent à leur talent, sans doute, mais aussi aux artistes émérites dont nous venons de retracer les nouveaux triomphes. »

— On répète en ce moment au foyer du chant, à l'Opéra, l'*Erostrate* de M. Ernest Reyer, poëme de Méry, qui doit être représenté à Bade. Les rôles principaux, comme nous l'avons déjà dit, sont confiés à MM. Michot, Cazaux et Mlle Marie Sax.

— Les examens préparatoires pour l'admission des élèves aux divers concours de l'année scolaire au Conservatoire impérial de Musique sont terminés. Les concours à huis clos commenceront dimanche prochain. Les concours publics suivront immédiatement.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

826 — 29e Année
N° 33

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 13 Juillet
1862

LE

MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums primes** ou **Partition.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 4545.

SOMMAIRE — TEXTE

I. WEBER et ses œuvres; musique instrumentale (12e article). H. BARBEDETTE. — II. Dixième Lettre d'un bibliophile musicien : Suite des commencements du Concert spirituel; Mozart; il écrit un *Miserere* et une symphonie pour le Concert spirituel. J. D'ORTIGUE. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. Lablache. A. DE ROVRAY. — V. Troisième et quatrième séances de S. Thalberg à Londres. — VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour : la

VALSE DES ENFANTS DE VIENNE

de Joseph STRAUSS, exécutée par l'orchestre-Arban aux Concerts des Champs-Elysées. — Suivra immédiatement après : la célèbre transcription du duo de la *Flûte enchantée*, par S THALBERG, transcription redemandée à ses concerts de Paris et de Londres.

CHANT :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

HIRONDELLE ET JEUNE FILLE

paroles et musique de Mme AMÉLIE PERRONNET. — Suivra immédiatement après : *Le Dieu des Moissonneurs*, 10e tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, paroles de GUSTAVE CHOUQUET.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

—

MUSIQUE INSTRUMENTALE

III

Weber a été longtemps inconnu en France. On parlait du *Freyschütz* presque par ouï-dire, et encore ne citait-on, dans le *Freyschütz*, que la valse et le chœur des Chasseurs. Plus tard, on connut l'invitation à la valse. Puis on joua longtemps, comme étant de Weber, une certaine valse de Reissiger intitulée *la Dernière pensée de Weber*. Enfin, Liszt popularisa en France le morceau de salon. Cet artiste inimitable a beaucoup contribué à faire connaître les compositions du maître allemand. Puis, vint le tour du quatuor. Dans ces derniers temps, on a exécuté à Paris une messe. Les sociétés chorales ont dit quelques chœurs de Weber. Les représentations du Théâtre-Lyrique ont, enfin, mis le sceau à sa renommée.

Les sonates de piano (1) sont chaque jour plus appréciées. On ne jouait guère autrefois que le rondo de la première, que les éditeurs ont eu la singulière idée de baptiser : *le Mouvement perpétuel*. Faisons rapidement l'analyse de ces quatre sonates, qui sont au nombre de ce que Weber a produit de plus parfait.

Si l'on compare la première sonate à toute la musique publiée précédemment, on verra que rien n'y rappelle un modèle connu, et que tout y est invention depuis le début jusqu'à la fin. La plénitude de l'harmonie est le sentiment dominant que Weber y manifeste. On pourrait même dire que le besoin impérieux de satisfaire à cette tendance l'a conduit à employer des combinaisons qui rendent le doigté irrégulier et difficile, et à écourter le chant si suave qui commence à la quatrième mesure; mais la manière dramatique dont est conçue la seconde partie, les transitions inattendues employées par le maître, le retour de la mélodie présentée sous une forme nouvelle, la brillante conclusion du morceau, rachètent amplement ces légères imperfections.

L'adagio, très-développé, est divisé en trois parties : la première est consacrée à l'exposition calme et simple du motif; la seconde partie, écrite en mineur, est plus sombre. On y remarque un *tempo rubato* du plus beau style, amenant une explosion de sonorité qui se calme progressivement pour amener la troisième partie. Le motif réapparaît, dit par la main gauche, pendant que la droite dessine de gracieuses arabesques. Le chant remonte ensuite à la partie supérieure et le morceau finit dans un pianissimo imperceptible,

(1) Op. 24, première sonate. — Op. 39, deuxième sonate. — Op. 49, troisième sonate. — Op. 70, quatrième sonate.

M. Fétis reproche au menuet et au trio des incorrections d'harmonie et des irrégularités de rhythme, mais il règne dans ces deux petites pièces une verve d'un effet entraînant.

Le rondo *presto*, publié généralement sous le titre de *Mouvement perpétuel*, auquel l'auteur n'avait assurément jamais songé, est composé d'un trait en double croches, qui n'est pas interrompu pendant une seule mesure, depuis le début jusqu'à la fin. Ce morceau, bien rhythmé, très-clair, est intéressant et parfaitement réussi.

La deuxième sonate (op. 39, en *la* bémol) est un chef-d'œuvre. M. de Lenz a raconté, d'une manière très-touchante, l'histoire d'un artiste, Werbstœdt, qui avait consacré sa vie à cette sonate, à la sonate de Beethoven en *la* bémol avec variations, et aux quatre premiers excercices de Cramer, et n'avait jamais voulu exécuter autre chose dans ses concerts. La sonate de Weber est moins une sonate qu'une immense rêverie, où le musicien s'abandonne aux impressions poétiques de son âme. Le premier morceau est écrit dans un mouvement de douze-huit très-modéré. Le chant est tellement développé, qu'on pourrait considérer la pièce toute entière comme une grande mélodie se prolongeant au moyen de modulations, et à peine interrompue par un trait deux fois répété, d'une élégance sans pareille. L'adagio en *ut* mineur, sombre et dramatique, est conçu à peu près dans le même plan que celui de la première sonate. Il commence par l'exposition du motif, puis la mélodie se complique, l'intérêt croît, il se produit un grand effet de sonorité, grâce à un trait en octaves que la main gauche dit, sous le chant, avec énergie. Enfin la sonorité décroît, la simplicité revient et le morceau finit dans le calme du début. — Le menuet se dit rapidement malgré son titre de *menuet*. On remarque, au trio, un piquant effet de rhythme. Sans modifier en quoique ce soit le mouvement, Weber fait planer sur l'accompagnement de la main gauche, qui continue à frapper les temps, un chant très-large, dont chaque note correspond à une durée de plusieurs mesures. On dirait une poétique apparition au milieu des nuées.

Le rondo rentre dans la donnée des rondos ordinaires. On pourrait lui reprocher l'abus des modulations. Il renferme, cependant, des combinaisons très-heureuses et du plus grand effet.

Comme construction régulière et scientifique, une des meilleures productions de Weber est, sans contredit, le premier allegro de sa troisième sonate (op. 49, *re* mineur). Cet allegro a un caractère sauvage qui rappelle les diaboliques incantations du *Freyschütz*. On y remarque cependant un chant très-suave qui forme un contraste heureux avec la teinte générale du morceau. La seconde partie renferme un passage fugué admirablement réussi; le motif, traité à quatre parties, se serre de plus en plus, et amène une reprise en majeur, pleine d'énergie.

L'andante est, à proprement parler, un air varié. Rien n'est plus gracieux que ce ravissant intermède. Il rappelle l'ordre d'idée auquel appartiennent les mélodies des deux jeunes filles dans *Freyschütz*. Il est entremêlé d'épisodes où la pensée romantique de Weber apparaît avec toutes ses fantaisies et avec un fini de détails des plus remarquables. — Dans le rondo presto, Weber se livre à une sorte de fantaisie vagabonde, déparée çà et là par quelques excentricités de modulations et d'harmonie, mais qui brille par l'originalité. Le trait, fort bizarre, est coupé deux fois par un chant délicieux composé de deux parties. Dans la première, la main gauche dit le motif que la droite accompagne; dans la seconde, la main droite introduit un second motif, qui se combine avec le premier de la manière la plus neuve et la plus inattendue. — On sait que l'auteur de *Freyschütz* et d'*Oberon* excelle dans ce genre d'effets.

La quatrième sonate (op. 70, *mi* mineur) est moins remarquable que les précédentes. Le premier morceau est écrit dans un style inquiet, tourmenté. On y remarque cependant un beau chant et des combinaisons harmoniques fort intéressantes. — Le début du menuet (véritable scherzo, très-rapide) est embarrassé comme rhythme; les modulations sont parfois trop brusques. La partie la plus saillante est le trio, jolie inspiration en mouvement de valse, qui doit être dite avec une grande délicatesse de touche. — L'andante brille par un caractère d'extrême placidité. — Le final offre de grandes difficultés d'exécution par suite du mouvement rapide dans lequel il est écrit. C'est une *Tarentelle*. C'est la seule fois que Weber ait traité ce genre de composition. Convenablement exécuté, ce morceau produit un grand effet.

IV

Nous allons passer maintenant à l'examen des principaux morceaux concertants écrits par Weber dans le style de la sonate (1).

On trouve tout d'abord, sous le chiffre d'œuvre 34, un duo de clarinette et piano, ou quintette pour clarinette et instruments à cordes. Ces deux appellations sont inexactes. Le morceau en question n'est ni un duo ni un quintette; c'est un solo de clarinette qui s'exécute, soit avec quatuor, soit avec réduction de ce quatuor pour le piano. Il est divisé comme une sonate, en quatre parties, qui toutes renferment des passages fort remarquables (2). Mais il est loin de valoir l'œuvre 48, une véritable sonate concertante pour clarinette et piano, qui est un des chefs-d'œuvre de Weber. On remplace quelquefois la partie de clarinette par une partie de violon, et, sous cette nouvelle forme, le morceau ne perd rien de son mérite, quoique en certains endroits, notamment dans le premier allegro, le violon semble un peu maigre. Ce premier allegro renferme un chant d'une suavité enchanteresse; il est, de plus, traité avec une science et une habileté consommées. Il n'y a pas de scherzo. L'adagio est monumental: Jamais, peut-être, Weber n'a trouvé d'accents aussi désespérés. C'est une des plus belles pages qu'on ait écrites en musique. Le final en six-huit est d'une entraînante gaîté. Cependant l'élément dramatique, qui est au fond de toutes les inspirations de Weber, apparaît dans un admirable épisode de la teinte la plus sombre qui sépare les deux parties de ce final.

Nous ne citons que pour mémoire six sonatines progressives pour piano et violon (op. 10).

Le trio pour piano, violoncelle et flûte (op. 63), est presque toujours mal jugé. Cela tient à ce que, la plupart du temps, on remplace la partie de flûte, qui est obligée, par une partie de violon qui dénature complétement le caractère de l'œuvre. Weber connaissait merveilleusement les ressources des instruments à

(1) Op. 5, quatuor pour piano, violon, alto, violoncelle.—Op. 34, quintette pour clarinette, deux violons, alto, basse, ou duo pour clarinette et piano. — Op. 48, grand duo pour clarinette ou violon, et piano. — Op. 63, trio pour piano, violoncelle et flûte. — Op. 10, six sonatines progressives pour piano et violon (Bonn; Simrock); *morceaux avec accompagnement*.— Op. 2, variations sur un thème de Zamoni, avec violon et violoncelle. — Op. 22, variations sur un air norwégien pour piano et violon.— Op. 33, variations pour piano, clarinette ou violon.— Op. 33, variations posthumes pour violoncelle et piano (Leipsick; Péters.). — Op. 38, divertissement pour piano et guitare.

(2) Nous avons retrouvé, non sans étonnement, dans l'*adagio*, le chant qui forme le trio de la célèbre marche funèbre de Chopin.

vent; aussi, lorsqu'il était possible de les remplacer par des instruments à cordes (dans la sonate op. 48, par exemple), il ne manquait pas de l'indiquer expressément. Il n'a jamais fait pour le trio cette indication qui est le fait des éditeurs. C'est pour avoir entendu le trio exécuté autrement qu'il n'était écrit, que M. Scudo a dit : « Le trio de Weber pour piano, violoncelle et « *violon* me paraît une œuvre d'une composition un peu maigre.» Il n'eût pas porté ce jugement s'il eût entendu le trio dans d'autres conditions. C'est un morceau pastoral avec une légère teinte de fantastique, rappelant un peu le *Freyschütz* dans son côté champêtre et gracieux. Le premier morceau est court et bien traité. Il en est de même du scherzo, qui renferme certains traits bien écrits pour la flûte, mais ridicules si on les fait dire au violon. L'andante est intitulé *Schæfers Klage*, les plaintes du Berger. Rien n'égale la naïveté et la bonhommie de cette courte page, qui rappelle un peu le style de Haydn. Le début du final met en mémoire certains passages du *Freyschütz*. C'est une sorte de progression sonore, amenant un chant d'une gaieté qui touche à l'exaltation. Dans la seconde partie de cette pièce, nous reprocherions à Weber d'avoir fait étalage d'une science inutile. Certains passages, fugués, laissent apercevoir le travail. Cette impression, du reste, ne va pas jusqu'à la fatigue, et le final se termine dans la même explosion de gaieté que nous avons signalée au début.

Le quatuor (op. 5) a plus de notoriété que le trio. Dans ce morceau, écrit pour piano, violon, alto, violoncelle, on doit signaler des beautés de premier ordre. Mais on ne peut pas dire que ce soit une œuvre complète comme le quatuor de Beethoven (op. 16), par exemple. Il y a des défaillances nombreuses. Ainsi, dans le premier morceau, large et bien conduit, il y a des traits contournés et bizarres. L'adagio est fort beau. Mais le menuet est écourté. Le chant du trio est vieillot, presque ridicule. Le motif du final est gai et entraînant. Il est traité avec beaucoup de soin en style fugué; mais, en raison de la rapidité extrême du mouvement, ce mode de procéder amène dans l'effet du morceau un peu de confusion. En somme, le quatuor est une œuvre recommandable. Ce n'est pas un chef-d'œuvre.

Les morceaux concertants écrits par Weber, en dehors de la forme sonate, sont des variations sur un thème de Zamori pour piano, violon, violoncelle; des variations sur un air norwégien pour piano et violon; des variations pour piano, clarinette et violon; des variations pour piano et violoncelle; enfin, un divertissement pour piano et guitare.

H. Barbedette.

(*La fin au prochain numéro.*)

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*

X

SUITE DES COMMENCEMENTS DU CONCERT SPIRITUEL. — MOZART. IL ÉCRIT UN MISERERE ET UNE SYMPHONIE POUR LE CONCERT SPIRITUEL.

Vous voilà réveillé, je suppose, mon cher Directeur; mais Joseph Mignot dort toujours. Je profite de son sommeil, tandis que notre équipage campagnard regagne lentement nos champs pour mettre sous vos yeux le compte rendu du concert spirituel des fêtes de la Toussaint de l'année 1728, que j'emprunte, comme celui de 1725, au *Mercure de France* :

« Le 1er de ce mois (novembre 1728), fête de la Toussaint, le Concert Spirituel recommença dans cette salle; on y joua plusieurs pièces de symphonie choisies et très-bien exécutées. On chanta, après, le motet *Benedicite, Domine*, de M. Couperin, organiste du Roi. Les sieurs Le Clerc et Blavet jouèrent séparément des *concerts* sur le violon et la flûte, qui furent très-goûtés. Le concert fut terminé (à cause de la veille des Morts) par le *De profundis*, de M. de La Lande.

« Le 3, on donna le divertissement de la *Chasse au cerf*, mis en musique par M. Morin, dans laquelle la demoiselle Antier et le sieur Tribon chantèrent quelques récits qui firent beaucoup de plaisir. La demoiselle Le Maure chanta ensuite avec beaucoup de justesse la cantate du Printemps, mise en musique par M. Burette. Le *Magnus Dominus*, motet de M. de La Lande, termina le concert.

« Le 8, on chanta l'*Union de la musique italienne et française*, divertissement mis en musique par M. Battistin. La demoiselle Antier chanta la cantate d'*Alphée et d'Aréthuse*, de M. Clerambault, et on finit par le motet : *Quare fumuerunt*.

« Le 17, on donna le même divertissement qui fut chanté le 8, avec la même cantate et le même motet. Les sieurs Leclerc et Guignon jouèrent deux *concertos* séparément, qui charmèrent tout le monde, et la demoiselle Le Maure chanta seule un morceau d'un divertissement de M. Blamont, qui fut très-goûté et applaudi.

« Le 22, une nouvelle cantate intitulée : le *Berger fidèle*, fut chantée par Mlle Le Maure; elle est de la composition du sieur Rameau. Les sieurs Le Clerc et Guignon s'attirèrent de nouveaux applaudissements dans le *concerto* qu'ils jouèrent, et on finit par le motet *Magnus dominus*, de feu M. de La Lande. »

Voilà, mon cher Directeur, deux comptes rendus du temps. Vous voyez que si la musique spirituelle ou *latine* dominait dans le Concert Spirituel, elle n'excluait pas les sujets mondains et même païens, tels que : *Orphée*, *Alphée* et *Aréthuse*, qui, il faut l'avouer, ne répondaient pas trop à l'inscription fastueuse: *Sic Davidis aula canebat*. Quant à l'*Union de la musique italienne et française*, cette cantate était tout à fait de circonstance. Depuis le commencement du siècle, on se querellait beaucoup sur la prééminence des deux musiques. L'abbé Raguenet avait ouvert la dispute par un écrit intitulé : *Parallèle des Français et des Italiens au sujet de la musique et des opéras*. Jean-Laurent Le Cerf de la Vieville de Freneusse avait répondu à cet ouvrage par sa *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*. M. de Fontenelle avait été le censeur du premier de ces ouvrages, et on avait pu reconnaître la finesse de son esprit à la manière dont l'approbation était tournée : *Je crois*, disait-il, *que ce parallèle sera bien reçu du public, pourvu qu'il soit capable d'équité*. Je livre ces derniers mots aux méditations de ceux qui veulent ressusciter les chefs-d'œuvres lyriques.

A l'époque du Concert Spirituel des fêtes de la Toussaint dont il vient d'être parlé (1728), Anne Danican Philidor (qu'il ne faut pas confondre avec son frère cadet, le célèbre compositeur de musique et joueur d'échecs, François-André Danican Philidor), qui avait obtenu le privilége du Concert spirituel, à la charge de payer 6,000 livres par an à l'Académie royale de Musique, avait cédé à Mouret ce même privilége. Il fut succes-

sivement exploité par l'Académie royale de Musique, en 1734; par Royer, en 1741; par Caperan, en 1750; par Mondonville, en 1755; par Dauvergne, en 1762; par Berton (Pierre Montan), en 1771; par Gaviniès et Le Duc, en 1773; en enfin par Le Gros, qui s'en chargea en 1777 et qui le garda jusqu'à ce que, en 1791, ces pacifiques et harmonieuses séances fussent remplacées par les sérénades républicaines.

Vous me dispensez, n'est-ce pas, de faire l'historique de ces diverses époques. Nous en sommes restés en 1728, au moment de la mort de La Lande et de l'avènement de M. Mouret à la direction du Concert Spirituel. Faisons un petit saut d'un demi-siècle, et nous nous trouvons en présence de Mozart, qui écrit, pour le Concert Spirituel, des fragments du psaume *Miserere*, puis une symphonie concertante, puis une symphonie pour orchestre.

Quelques mots d'abord sur le *Miserere*, mais il faut savoir que la mère de Mozart est avec lui à Paris. Elle écrit à son mari, Léopold Mozart, à Salzbourg :

« Paris, le 5 avril 1778.

« Nous nous portons, Dieu merci, très-bien, et nous espérons qu'il en est de même pour toi. Wolfgang est très-occupé; il est chargé d'écrire, pour l'un des concerts spirituels de la semaine sainte, un *Miserere*, où doivent se trouver trois chœurs, une fugue, un duo, etc. Il faut qu'il l'ait terminé mercredi, afin qu'on ait le temps de répéter. Il travaille chez le directeur du Concert, M. Le Gros, chez lequel il dîne la plupart du temps. Il peut aussi dîner tous les jours chez Noverre, ainsi que chez Mme d'Epinay. »

. . . .

Mozart, à son tour, prend la plume, et, *pour éclairer un peu*, dit-il, *ce que vient d'écrire maman*, il raconte à *papa* que le maître de chapelle de Manheim, Holzbauer, ayant envoyé un *Miserere* dont quelques parties offrent des difficultés d'exécution, il a été chargé d'écrire divers morceaux dont il fait l'énumération. Au surplus, il est enchanté d'être délivré de cette besogne faite pour le compte d'un autre, et de laquelle il ne doit recueillir aucun honneur, puisque son nom ne doit pas être prononcé.

« Je puis dire que je suis content d'être débarrassé de tout cela, car lorsqu'on ne peut pas travailler chez soi, et qu'outre cela on est pressé, on est fort mal à l'aise. Enfin, j'en suis quitte, Dieu merci, et j'espère que cela fera de l'effet M. Gossec, que vous devez connaître, a dit à M. Le Gros, après avoir entendu mon premier chœur, qu'il était charmant et qu'il produisait beaucoup d'effet; il le trouva surtout bien écrit et les paroles bien arrangées. C'est un excellent ami et un homme très-sûr. »

Il reprend le 1er mai :

« Il faut pourtant que je vous parle du concert spirituel, et je commencerai par vous dire que mon travail de chœur a été pour ainsi dire inutile, car le *Miserere* de Holzbauer, déjà très-long par lui-même, n'a pas été goûté; on n'a exécuté que deux de mes chœurs, au lieu de quatre, et l'on a supprimé le meilleur. Je n'y attache pas grande importance, car une partie du public ne me connaissait pas, et l'autre ignorait que j'y eusse travaillé. Cependant ils eurent beaucoup de succès à la répétition, et moi-même (car je n'attache aucun prix au jugement parisien), j'ai été très-satisfait.

« Ma symphonie concertante est arrêtée par un autre obstacle; mais, ici, je crois qu'il y a une autre cause, car j'ai des ennemis à Paris comme partout ailleurs. C'est de bon augure. »

Qu'est devenue cette symphonie concertante? A-t-elle été exécutée? Nous n'en savons rien. Il en fit une autre qui fut jouée le jour de la Fête-Dieu de cette même année, 1778. Mais cette symphonie se rattache à un événement bien douloureux dans la vie du grand artiste, la mort de sa mère.

Il faut nous faire le récit où les satisfactions de l'amour-propre se mêlent aux déchirements du cœur, ou, plutôt, il faut surprendre Mozart dans son admirable correspondance, caresser ses rêves de gloire et mettre à nu les plaies de son âme. Si le Mignot ne se réveille pas, tant pis pour lui; il sera privé d'une bien belle et bien touchante histoire.

J. d'Ortigue.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉATRALE

C'est demain lundi que Mme Marie Cinti-Damoreau fera son premier début à l'Opéra dans le rôle de Mathilde, de *Guillaume Tell*. Ce sera pour la jeune cantatrice une première prise de possession de l'héritage maternel, en attendant le *Comte Ory*.

La reprise d'*Herculanum* est ajournée, mais celle de la *Muette de Portici* n'attendra pas l'automne pour s'effectuer. La belle partition d'Auber nous sera rendue dans la première quinzaine de septembre. Mlle Emma Livry fera sa rentrée par le rôle de Fenella.

On parle beaucoup d'une toute jeune étoile qui scintille dans les nimbes chorégraphiques : Mlle *Marie Vernon*. Beauté, souplesse, grâce, agilité. elle réunit, dit-on, toutes les conditions d'une ballerine *di primo cartello*. L'époque de ses débuts n'est pas encore arrêtée.

A l'Opéra-Comique les répétitions de *Zémire et Azor* sont poussées avec une grande activité. La première représentation aura lieu dans une quinzaine de jours au plus tard. C'est Warot qui chantera le rôle d'Azor, Troy, celui de Sandor, et Mlle Baretti fera son premier début dans Zémire.

M. Perrin vient d'engager, pour trois ans, une basse chantante nommée Bataille, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme Charles Battaille, le professeur du Conservatoire, et l'ancien pensionnaire de Favart. Le nouveau Bataille, en ce moment attaché au grand théâtre de Bordeaux, s'est déjà fait applaudir sur les principales scènes de la province et de la Belgique.

Vendredi dernier, Warot chantait, pour la première fois, le rôle de Loredan, dans *Haydée*, et Mme Ferdinand celui de Rafaela. Les encouragements n'ont manqué ni à l'un ni à l'autre. M. Warot a prouvé qu'il pourrait trouver place à l'Opéra, où des propositions lui ont été faites comme ténor léger Quant à Mme Ferdinand, elle s'est acquittée de sa tâche de la façon la plus gracieuse.

Auteurs, artistes et journalistes s'empressent aux deux nouveaux théâtres de la place du Châtelet, dont M. Davioud, assisté de M. Senèque, son architecte-adjoint, se plaît à leur faire les honneurs. Quelques dames intrépides affrontent même les peintures encore fraîches, les échafaudages tout poudreux, pour prendre un avant-goût des merveilles qui vont être prochainement livrées au public. Le Théâtre Impérial du Cirque, comme nous l'avons dit, s'ouvrira le premier à la foule des curieux. 3,000 spectateurs y pourront prendre place, mais de façon à ne plus présenter l'aspect d'un désert lorsque les rangs s'éclaircissent, comme cela arrive parfois dans la semaine au théâtre actuel du Cirque. On a trouvé le secret, dans la nouvelle salle du Cirque,

de dissimuler un millier de spectateurs du parterre et des amphithéâtres supérieurs, qui n'en voient pas moins et de plus près, car, par ce fait même, la scène se trouve infiniment plus rapprochée de la salle. Du reste, un immense avantage, constaté dans les deux nouveaux théâtres, c'est que toutes les places y sont bonnes. Il n'y aura, pour ainsi dire, plus de loges de côté. Les courbes avancés ont été évités avec beaucoup d'art, l'œil n'est arrêté nulle part. Et en fait de perspective, la scène du Cirque en offre une que l'on peut dire rêvée : 45 mètres de profondeur avec un pont aérien pour les opérations militaires. M. Hostein réalisera des prodiges encore inconnus avec de pareilles ressources.

Quant au Théâtre-Lyrique, c'est le théâtre élégant par excellence. L'harmonie des lignes et des couleurs y résume la musique des yeux en attendant la musique de l'oreille. Il faudra que M. Réty soigne jusqu'aux moindres détails de la scène, des chœurs et de l'orchestre, pour se tenir au niveau du palais enchanté qui va leur être livré. On ouvrira, dit-on, le 15 septembre, par la *Chatte merveilleuse*, avec Marie Cabel. Rien n'est encore arrêté pour le lendemain. On est à la recherche d'une Miolan-Carvalho. Les astronomes sont à leurs télescopes.

***

Le Théâtre-Français a remis à l'étude et répète simultanément quatre ouvrages du répertoire classique : *Psyché* (de Molière et Corneille); *Mérope*, de Voltaire, et les deux comédies de Lesage, *Crispin, rival de son maître*, et *Turcaret*. — Tout récemment, un des artistes de la troupe, plus utile que célèbre, M. Coquelin, s'est acquitté avec honneur du rôle de Figaro; la presse en a pris acte.

Le Gymnase a repris son *Fils de famille*, avec Berton, Lafontaine, Lesueur, Landrol, Mmes Fromentin, Chéri-Lesueur et Mélanie. Le public a fait un excellent accueil à la pièce et aux acteurs.

Depuis quelques jours, le Vaudeville accompagne sa *Delphine Gerbet* d'un amusant vaudeville de ces dernières années : les *Exploits de César*, une des bonnes créations de Delannoy. Cet artiste y prend largement sa revanche du rôle de Bourdelin. — Ce théâtre va s'occuper de la pièce nouvelle de Théodore Barrière : *les Ivresses*, ouvrage important auquel l'auteur met en ce moment la dernière main. Félix est chargé, dit-on, du rôle principal. — Hier samedi, trois actes nouveaux ont pris place sur l'affiche : *la Volonté de mon Oncle au bord du précipice*, et *Derrière la Toile*. Cette représentation a eu lieu au bénéfice de Mlle Francine Cellier.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin vient d'adjoindre au drame d'*Antony* sa digne et ancienne sœur de lait, la *Tour de Nesle*, — deux spécimens dramatiques qui firent délirer toute une génération, « deux curiosités archéologiques, » comme dit fort spirituellement notre confrère Achille Denis. Dans la *Tour de Nesle*, c'est un acteur de province, M. Pougaud, qui est venu aborder le personnage de Buridan ; mais Chéri lui a succédé depuis vendredi dernier. Le rôle de Marguerite est confié à une actrice nouvelle, Mlle Raucourt. — On trouve généralement M. Dumaine trop vigoureux pour le personnage d'Antony; mais M. Achille Denis fait observer que l'embonpoint ne constitue point ici un contre-sens : « Antony a le cerveau malade, mais le « corps sain. Ce bâtard n'a jamais eu à lutter, comme cela « arrive à plus d'un enfant légitime, contre les misères de la vie; « il est riche, il a de l'or, il dîne au *Café Anglais*. Cet amou- « reux farouche a le droit d'être gras, comme tous les gens dont « l'estomac n'a pas souffert. »

Impossible de critiquer d'une façon plus fine et plus piquante le drame de M. Alexandre Dumas père.

J. Lovy.

LABLACHE

Lablache était le type le plus accompli et le plus frappant de l'artiste napolitain, et même, à part sa profession de chanteur, il était le Napolitain par excellence : *Veder Napoli, e morire!* qui voyait Lablache avait vu tous les vrais Napolitains. Nature ample, riche, expansive, imagination mobile, esprit pénétrant, physionomie ouverte, inépuisable fond de gaieté, bonhomie insouciante, facilité prodigieuse. L'amour de son pays, *la charité des lieux qui nous ont vu naître*, selon la tendre expression de Dante : *la carità del natio loco*, s'exaltait souvent chez lui jusqu'à la passion, jusqu'à la nostalgie. Il ne pouvait vivre loin de Naples; il y rêvait sans cesse; il y retournait dès qu'il avait quelques jours de congé, et le plus ardent de ses vœux était de se retirer dans ce paradis terrestre à la fin de sa carrière.

Lablache possédait sur le Pausilippe une maison délicieuse, ayant vue sur le golfe et sur le plus beau panorama du monde; chaque année, il embellissait cette maison, l'agrandissait, y ajoutait tantôt une salle et tantôt une terrasse; y envoyait des tableaux, des statues, des curiosités de toute sorte, plantait de nouveaux arbres, dessinait des allées, taillait des charmilles ; il songeait avec un bonheur infini qu'il finirait là ses jours. *Hoc erat in votis!*

. . . .

Enfin, ce jour si désiré arriva ; comblé de biens, de gloire et d'honneurs, Lablache revint à Naples, il s'établit dans sa villa du Pausilippe et n'y fut point heureux. Que lui manquait-il donc? Ce qui manquait à Rossini dans son palais de Bologne : l'animation, le bruit, le mouvement, le boulevard, la causerie parisienne, cette vie factice et fiévreuse dont on ne peut plus se passer quand on y a goûté, comme à ces breuvages puissants qui enivrent et altèrent. Il s'ennuyait sur sa colline tant de fois entrevue dans ses rêves de bonheur, et aspirait à descendre.

De retour à Paris, il acheta des terrains détachés du parc Laffitte et y fit construire sa nouvelle maison de campagne. Ce fut, je crois, M. Vatel, ancien agréé au tribunal de commerce, ancien directeur du Théâtre-Italien, qui l'attira dans cette colonie naissante de banquiers, d'industriels et d'artistes. M. Vatel avait toujours professé une grande estime et une grande amitié pour Lablache, mais comme c'était avant tout un homme positif, un jour il oublia de l'engager. Il avait fait ce calcul : j'aime beaucoup Lablache, mais j'aime aussi mon argent; si je me prive de cet illustre ami, la séparation me sera bien pénible, mais je réalise une économie de cinquante mille francs, ce qui adoucira un peu mon chagrin. Va pour l'économie! Et le public? Il est si oublieux, si bon enfant, le public! D'ailleurs quand il apprendra la nouvelle, l'artiste sera déjà loin, et dans six mois personne n'y songera plus.

Averti à temps des intentions de son directeur, Lablache voulut au moins faire ses adieux aux abonnés. « Rien ne me paraît

plus convenable, répondit M. Vatel; mon cœur me dit de ne point vous refuser une satisfaction si juste; mais ma raison s'y oppose. Si je mets sur l'affiche : « Dernière représentation de Lablache, » les abonnés sont capables de m'assommer; et franchement je ne saurais leur en vouloir; je partage tous leurs sentiments. Il vaut donc mieux nous séparer sans bruit, sans larmes, sans adieux; car je sens déjà que la tendresse me gagne. »

Lablache, outré de ce refus, qui lui paraissait le comble de l'impertinence, fit distribuer des lettres imprimées où il se plaignait du procédé de son ami Vatel. Celui-ci, de son côté, fit la chasse à ces feuilles volantes qui s'éparpillèrent dans le passage Choiseul, et ne franchirent point le vestibule du théâtre. La rupture était complète; mais l'agréé-directeur ne tarda pas à comprendre sa faute. Il la répara en homme d'esprit. Il connaissait la passion de Lablache pour les tabatières. Il le voit sortir de l'hôtel des ventes; il l'aborde comme si de rien n'était, et lui offre une prise dans une boîte magnifique, un chef-d'œuvre de Latour. L'artiste, étonné, flaire le tabac qu'il roule machinalement dans ses doigts, et lorgne le bijou. M. Vatel, qui avait guetté ce mouvement, laisse la tabatière entre ses mains et s'enfuit.

Le soir, il lui envoyait son engagement renouvelé pour trois années avec une lettre d'excuses. La paix fut faite, et à partir de ce moment l'artiste et le directeur ont eu l'un pour l'autre une affection sincère et inaltérable qui n'a fini qu'avec leur vie.

Chose singulière! Lablache, qui aimait tant son pays, n'a même pas voulu y rester après sa mort; pour obéir à ses dernières volontés, ses enfants l'ont transporté et inhumé à Paris. La *villa* de Naples est échue, par succession, à l'une de ses filles, Mme Thalberg, et la *villa* de Maisons-Laffitte à son fils Nicole.

(*Moniteur universel.*) A. de Rovray.

LONDRES

TROISIÈME ET QUATRIÈME SÉANCES DE S. THALBERG

La troisième et la quatrième séance de Thalberg ont eu lieu les samedi 28 juin et lundi 7 juillet. L'affluence du public était encore plus considérable qu'aux précédentes matinées. Dans le programme de la troisième séance, dont le *Musical Wood* nous donne le compte-rendu, figuraient « une brillante fantaisie sur « deux airs de la *Traviata*; l'étude en *la* (aux notes répétées); « l'andante en *ré* mineur; quelques extraits du remarquable ou- « vrage l'*Art du chant appliqué au Piano*, notamment la trans- « cription de l'*Adelaïde*, de Beethoven, et de la *Preciosa*, de « Weber; la Marche funèbre, de Chopin, et enfin, le dernier « morceau, mais non le moins attrayant (*last, not least*), la nou- « velle et très-originale *Ballade*. Cette ballade, dit le *Musical* « *Wood*, est la plus ingénieuse et la plus belle des dernières com- « positions de Thalberg, et nous lui garantissons à Londres une « popularité égale à celle dont elle jouit déjà à Paris, où elle fut « jouée pour la première fois. »

Dans sa quatrième séance, Thalberg a fait entendre, entre autres morceaux, le *Prélude de l'avenir*, de Rossini, la prière de *Moïse* (redemandée), et une grande sonate de Beethoven, pour piano et violon, exécutée avec M. Joachim. La salle de Hanover square, les salons latéraux, les couloirs, tout était encombré. Plus de 300 personnes n'ont pu entrer; — aussi, un impressario a-t-il offert, séance tenante, cent mille francs à l'illustre pianiste pour une grande série de concerts. Mais Thalberg a décliné ces offres californiennes, désireux de revoir Paris, où il est arrivé hier samedi.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le Conservatoire impérial de Musique a donné jeudi dernier son Exercice annuel pour les élèves du chant. Les deux premiers actes des *Noces de Figaro* et les *Voitures versées* faisaient les frais du programme. M. Pasdeloup conduisait l'orchestre avec son zèle et son entrain habituels. La suave musique de Mozart a trouvé quelques interprètes dignes d'encouragement. Les deux jeunes élèves chargées des rôles de Chérubin et de Suzanne (Mlles Volter et Céronetti), ont été particulièrement applaudies. M. Lédérac (Figaro), laisse à désirer. Les personnages de l'opéra de Boïeldieu se sont bien acquittés de leur tâche vocale, mais ils ont été moins heureux au point de vue du débit et de la prononciation. L'accent gascon semblait le partage de la plupart de ces élèves, ce qui embrouillait singulièrement l'auditoire. M. Caron, 1er prix de l'an dernier, a eu les bonneurs des *Voitures versées*. Mlles Reboul et Dandeville ont mérité un bon point. Tous ces jeunes artistes ont été très-chaleureusement rappelés.

— Les concours publics du Conservatoire commenceront de lundi en huit. Voici l'ordre de ces concours, qui, du reste, est le même que de coutume: Lundi, 21 juillet: Tragédie et Comédie; mardi: Chant; mercredi: Piano; jeudi: Opéra-Comique; vendredi: Violon et Violoncelle; samedi. Opéra; lundi, 28: Harpe, Flûte, Hautbois, Clarinette, Basson, Cor, Cor à pistons et Trompette; et mardi, 29: Trombone, Cornet à pistons, Saxophone et Saxhorn.

— Voici le jugement de l'Académie des Beaux-Arts, proclamé samedi dernier au grand concours musical de l'Institut: 1er prix de composition (prix de Rome): M. Bourgault, élève de M. Ambroise Thomas; cantate chantée par Mlle Reboux, MM. Troy et Vavasseur. — 2e prix: M. Danhauser, élève de Halévy et de M. Reber; interprètes Mlle Bélia, MM. Battaille et Warot. — Mention honorable: M. Massenet, élève de M. Ambroise Thomas; cantate chantée par Mme Vandenheuvel, MM. Roger et Bonnehée. — Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, l'auteur de la cantate, *Louise de Mézières*, est M. Edouard Monnais.

— On lit dans l'*Union bretonne*, au sujet du nouveau lauréat de l'Institut: « Nous avons annoncé récemment l'admission en loge de notre compatriote M. Albert Ducoudray-Bourgault. Aujourd'hui, nous apprenons que ce jeune et vaillant virtuose a remporté le premier grand prix de composition musicale. M. Ducoudray-Bourgault, qui suivait les cours du Conservatoire depuis moins de deux ans, avait à lutter contre des concurrents redoutables, tous plus âgé que lui, et dont plusieurs avaient obtenu, à des précédents concours, le second prix. C'est donc, pour notre jeune compatriote un très-grand succès, qui lui présage un brillant avenir et qui le classe, de prime-abord, parmi les compositeurs de la plus sérieuse espérance. La ville de Nantes comptait des grands prix de Rome en peinture, en sculpture et en architecture. Elle n'en possédait pas encore en musique. Désormais, grâce au triomphe de M. Albert Ducoudray-Bourgault, son lot artistique est aussi complet que possible, et elle a le droit d'en être fière. Il serait injuste de ne pas constater ici que M. Ducoudray-Bourgault a fait ses premières études, à Nantes, sous la direction habile et dévouée de M. *Champommier*. La cantate de M. Albert Ducoudray-Bourgault a été exécutée par M. Gourdin, baryton à l'Opéra-Comique, Mlle Reboux, élève du Conservatoire, et M. Vavasseur, naguère sous-économe du lycée de Nantes, aussi lui ancien élève de M. *Champommier*. Elle sera exécutée, en séance publique à l'Institut, dans les premiers jours de septembre prochain par les mêmes interprètes, accompagnés par l'orchestre de l'Opéra. — M. Albert Ducoudray-Bourgault, reçu avocat en 1859, est aujourd'hui âgé de 21 ans à peine. »

— On vient de faire à Londres une vente d'instruments de Crémone qui a produit une somme importante. Les plus remarquables de ces instruments provenaient de la collection du comte Castelbario, de Milan. Voici quels ont été les lots les plus disputés: Un violon de Stradivarius, daté de 1712, a été vendu 70 liv. st.; un autre, de 1690, a été vendu 50 liv. st.; un autre, de 1715, a été vendu 100 liv. st.; un quatrième, de 1701, a été vendu 135 liv. st.; un autre, de 1685, a été vendu le même prix; enfin, un dernier, de 1713, a été vendu 90 livres. Un violon, de Nicolas Amati, a été vendu 36 guinées. Un violoncelle de Stradivarius, de 1697, a été vendu 210 liv. st.; un autre, de 1687, 115 liv. st. Un violoncelle, d'Amati, daté de 1687, a été vendu 130 liv. st. Une lettre autographe, de Stradivarius, dont le *fac simile* est dans les mémoires publiés par M. Fétis, a été vendue

8 liv. st. Enfin, la vente de dix-sept articles de cette collection a produit 1,239 liv. st. et 15 schillings. Il y avait encore à cette vente quelques beaux instruments tels qu'un grand Amati qui a produit 60 livres, et un violon de Guarnerius vendu 38 guinées. La foule des amateurs et des professeurs de musique était grande. La somme totale réalisée par cette vente a été de 1,717 liv. 11 schillings (42.925 francs).

— Plusieurs artistes de Londres ont organisé un concert, salle Saint-James, en l'honneur de leur collègue Ernst, qui réside depuis longtemps à Nice, pour des raisons de santé. Dans le programme de ce concert, figurait un quatuor de la composition de Ernst, précédemment exécuté à Nice, et dont Joachim, Laub, Molique et Piatti, se sont rendus les interprètes à Londres. Joachim a aussi exécuté l'*Elégie*, de Ernst, avec un goût exquis. Ernst est tellement aimé en Angleterre, que tout le personnel de la salle Saint-James, contrôleurs, employés, garçons de salle, a spontanément refusé toute rétribution à l'occasion de ce concert, donné au bénéfice du virtuose malade.

— S. M. le roi de Prusse vient d'accorder la médaille d'or pour les arts à notre virtuose violoniste Jacoby. — Le roi de Hanovre vient d'accorder la même distinction au ténor Niewmann, qui a créé le *Tannhauser*, à Paris.

— Le roi de Prusse a accepté la dédicace du nouvel opéra *La Réole*, paroles de Mme Birch Pfeiffer, musique du maître de chapelle Gustave Schimdt. Cet ouvrage va être monté sur plusieurs scènes allemandes.

— A Vienne, le succès de la troupe des Bouffes-Parisiens prend de telles proportions qu'au lieu de trente représentations, elle a dû s'engager à en donner quarante. — Le directeur du théâtre Treumann a passé un contrat avec M. Offenbach pour un opéra en deux actes, livrable dans le courant de la saison prochaine. — Une autre correspondance nous apprend qu'Offenbach vient de terminer la musique d'un opéra en quatre actes dont un poëte viennois lui a fourni le texte.

— Le journal l'*Eté* annonce que l'opéra de M. Meilhac, pour les paroles, et de M. L. Deffès, pour la musique, qui avait été annoncé sous le titre les *Retours de Jeunesse*, sera représenté, à Ems, le 15 août. Ce titre n'était que provisoire; il a pris celui-ci: les *Bourguignonnes*.

— La ville de Spa vient d'avoir son grand concert. L'administration des jeux a offert à la société étrangère, dans le grand salon de la Redoute, un programme purement instrumental, mais défrayé par Vieuxtemps, par A. Dupont, et le hautbois Delabarre. L'archet de Vieuxtemps est un chanteur qui a bien son mérite. Quant au piano de notre virtuose-compositeur, Auguste Dupont, il a fait merveille à Spa comme à Paris. Vieuxtemps et Dupont, voilà deux artistes complets, supérieurs au double point de vue de la composition et de l'exécution. Combien de pareils musiciens honorent la Belgique! On leur a demandé, en dehors du programme, l'andante avec variations et le final de la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer. Les dilettantes de Spa sont gourmets.

— Mme Escudier (Rosa Kastner), la célèbre pianiste de l'empereur d'Autriche, est engagée, cet été, comme tous les ans, dans les principaux concerts des eaux d'Allemagne. Elle partira très-prochainement pour Wiesbaden, Hombourg et Ems, et se fera entendre, non-seulement dans ces trois grandes résidences thermales, mais encore dans d'autres stations qui font partie du duché de Nassau.

— On écrit de Naples que la direction du théâtre del Fondo a été concédée à l'impressario Musella pour les mois de juillet, août et septembre, avec une subvention de 4,000 ducats, et le droit de composer une troupe d'opéra à sa guise.

— On nous écrit de Faenza: « Les représentations de la Ferraris, en Italie, sont l'objet d'ovations et de triomphes continuels. Un grand banquet a été donné ici par le préfet en l'honneur de la célèbre danseuse. A Rimini, où elle doit paraître le 15 juillet, la salle est entièrement louée pour cinq représentations. Les annales de nos théâtres offrent peu d'exemples d'un succès semblable. »

— Le pianiste-compositeur Gennaro Perrelli, à la suite de plusieurs concerts donnés à Lisbonne, vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Christ de Portugal.

— Mme Colson, cantatrice que nous applaudissions il y a quelques années à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique est de retour à Paris de trois saisons successives qu'elle vient de remplir, avec le plus grand succès, au théâtre de la Scala, à Milan. De nouveaux engagements la rappelleront prochainement en Italie.

— Diémer, de retour à Paris, et Sarasate, avant son départ pour Bade, s'étaient donnés rendez-vous samedi dernier chez notre maestro Rossini, pour lui faire entendre du Mozart, sa musique de prédilection. Les deux jeunes virtuoses ont traduit *Don Juan* en grands artistes qu'ils sont, et avec une émulation qui ne détruit point l'abnégation, qualité sans laquelle toute musique concertante est tout simplement impossible. A la demande générale, Diémer a ensuite interprété la nouvelle tarentelle de Rossini, à laquelle Mlle Marie Mira a répondu par deux mélodies du maître, qui, à elles seules, feraient la fortune de tout un opéra.

— Ernest Nathan, notre habile violoncelliste, nous est aussi revenu de sa campagne artistique dans le midi de la France, où il a obtenu un véritable succès. Après quelques jours de repos, il vient de partir pour Londres, où de nouveaux bravos l'attendent. A son retour, nos baigneurs le réclament dans la Normandie, les Vosges et les Pyrénées.

— Une quasi première représentation extrà théâtrale a eu lieu, dimanche dernier, chez Mmes Orfila et Mosneron, dans leur résidence d'été à Passy. La *Volonté de mon oncle*, paroles de M. Julien Deschamps, musique de M. Nargeot, l'habile ex-chef d'orchestre des Variétés, après avoir fait une première apparition chez M. Benou, est venue se faire applaudir, une seconde fois, au salon, avant de paraître sur la scène du Vaudeville, où cette spirituelle pièce était définitivement annoncée hier soir. Saint-Germain y a rencontré des types du meilleur caractère, et dans lesquels il se montre comique dans la véritable acception du mot. Aussi l'a-t-on fêté à chaque nouvelle scène, c'est-à-dire à chaque transformation. Colson, qui remplaçait presqu'à l'improviste Boisselot, a très-heureusement improvisé son rôle, tandis que Mlle Francine Cellier se faisait remarquer par la distinction de son jeu et de sa personne. On a rappelé les trois artistes, et Mlle Cellier, par une innovation piquante au salon, a annoncé les auteurs avec les trois révérences traditionnelles. Un beau concert précédait la représentation de la *Volonté de mon oncle*: le duo de *Guillaume Tell* par MM. Levasseur et Dulaurens, celui du 3e acte des *Huguenots* par Mlle Marie Sax et M. Levasseur, enfin le trio final de *Robert-le-Diable* en faisaient les honneurs avec le violon de Sighicelli. Levasseur a retrouvé ses plus beaux élans dans Marcel, notamment, et Mlle Sax prouvé qu'une Valentine exceptionnelle était acquise à l'Opéra. Aussi, que d'applaudissements, dont le ténor Dulaurens, de l'Opéra, a remporté sa bonne part. Il fallait le violon de Sighicelli, délicieusement accompagné par Mlle Laure O***, pour lutter contre une partie vocale si dramatique.

— C'est Strauss, chef d'orchestre des bals de la Cour, qui avait été appelé par la ville de Clermont pour le grand bal offert à LL. MM. Les journaux de la localité font grand éloge de la verve, de l'entrain et du bon goût de l'orchestre Strauss « qui a saisi cette occasion de faire connaître en Auvergne plusieurs valses et quadrilles d'un éminent homme d'État, dont le peu de loisirs est consacré aux arts, et qui signe ses compositions du pseudonyme de Saint-Rémy. »

— Les journaux de Lyon nous parlent d'un accident arrivé à Mme Cabel, pendant son voyage à Marseille, et qui pouvait avoir des suites graves. Dans la nuit, près de Lyon, la cantatrice avançait la main pour fermer la portière du wagon, restée ouverte, au moment même où, de son côté, le conducteur du train la poussait avec force dans le même but. Trois doigts seulement ont été atteints, alors que la main pouvait être écrasée. Heureusement la blessure, dit-on, n'aura pas de conséquences fâcheuses.

— On lit dans le *Journal de la Vienne* (Poitiers), du 4 juillet: « Hier, à une heure de l'après-midi, cinq cloches ont été baptisées dans notre belle cathédrale. Selon la coutume et les rites de l'église, ces cloches, qui donnent les notes suivantes: *do ré mi fa sol*, sont destinées à former un carillon avec le gros bourdon qui fournit le *sol* dièze. Les nouvelles arrivantes, revêtues de magnifiques étoffes, avaient pour parrains et marraines: M. et Mme de Chabot-Rohan, M. et Mme de la Sayette, M. et Mme Aymer de la Chevalerie, M. de Bizemont et Mme Gentil-Pervinquière, M. et Mlle Pierrugues. — Mgr l'évêque officiait; M. l'abbé Pauvert a donné le sermon, qu'on a peu entendu, en raison de l'immense affluence qui se pressait à Saint-Pierre.

— On nous écrit de Beauvais: « La société chorale Beauvaisienne tenait à cœur de rendre aux musiques de Clermont l'aimable accueil qui lui avait été fait récemment. Elle vient de les convier à un festival vocal et instrumental digne d'être mentionné. La fanfare de Clermont a fait merveille, et les deux sociétés réunies ont chanté avec un ensemble parfait. La musique de la garde nationale, réorganisée depuis peu, s'est également distinguée. Enfin, jamais, ajoute le correspondant, la ville de Beauvais n'avait goûté d'aussi vives jouissances musicales.

— M. et Mme Oscar Comettant sont de retour à Paris, après avoir passé trois semaines à Londres. Mme Comettant s'est fait entendre dans plusieurs soirées et dans une des séances de Hallé. Notre excellente artiste a été très-fêtée, — comme à Paris.

— On parle d'un opéra-comique de M. Stevens, compositeur d'origine grecque, qui aurait quitté Athènes, il y a quelques mois, pour venir à Paris chercher la célébrité. M. Stevens est, dit-on, un compositeur d'un grand talent. Une audition lui a été accordée par M. Émile Perrin, et plusieurs personnes très-compétentes qui ont entendu sa musique en témoignent très-favorablement.

— Les nombreux incendies qui viennent de porter la désolation et le deuil dans une foule de familles en Russie ont ému toutes les âmes Un des plus illustres représentants de cette aristocratie russe, qui s'est vouée la première à l'émancipation des serfs, le prince G. Galitzin, actuellement à Paris, a eu l'idée d'organiser un concert au profit des incendiés de Saint-Pétersbourg. Ce concert entièrement composé de musique russe, aura lieu jeudi 17 juillet, à deux heures après midi, dans la salle Herz. C'est le prince G. Galitzin lui-même qui le dirigera. Chef d'orchestre éprouvé par d'éclatants succès en Russie, en Angleterre et en Allemagne, compositeur éminent, digne fils, en un mot, de ce prince de Galitzin, encore vivant, auquel Beethoven a dédié ses derniers quatuors, il s'honore à la fois comme artiste et comme homme de cœur en se mettant à la tête de cette œuvre de bienfaisance. Il n'est personne qui ne doive faire des vœux pour qu'un nombreux public réponde à son appel. A la satisfaction de concourir à une bonne œuvre, se joindra le plaisir d'entendre des œuvres complètement inconnues en France, et qui, par leur originalité, doivent exciter une très-vive curiosité. On trouve des billets à la salle Herz, rue de la Victoire.

— La Commission pour l'inspection des classes de chant de la ville de Paris, a fait choix du *Solfége concertant* de Panseron, pour être donné en prix dans les classes d'Orphéons et les Écoles communales.

— A la dernière fête de bienfaisance donnée dans l'Institution de Mme Rey, notre artiste-professeur, Mme Laute-Massy a obtenu un très-légitime succès. Divers morceaux du programme, notamment le solo du chœur de la *Charité* ont fait apprécier le goût et l'excellente méthode dont cette cantatrice propage l'enseignement.

— Jeudi prochain, 17 juillet, à deux heures, M. Rahn donnera une nouvelle séance publique et gratuite à son domicile, 26, rue Neuve-Bossuet. On sera admis sans lettre d'invitation.

— On lit dans l'*Indépendance* : « Il est fort question depuis quelques mois d'un volume de vers composés par Arnal. Il n'est pas le seul de nos comiques parisiens que tourmente le démon de la poësie; un autre comédien qui a fait à Paris dans cent vaudevilles, dans des féeries et des drames une foule de créations des plus joyeuses ou des plus dramatiques, et depuis attaché au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, M. Neuville, publie chez Dentu un volume de vers sous le titre sérieux : les *Pensées d'un croyant;* je me contente d'annoncer ici le fait, réservant à vos critiques l'appréciation des dispositions pour la poésie sérieuse, de l'artiste, qui a autrefois créé le rôle du marquis dans la *Grâce de Dieu*, la *Fille de l'Air*, et la *Poule aux œufs d'or*, etc., etc. »

— Le théâtre des Champs-Élysées, qui lutte de son mieux avec les Concerts des Champs-Élysées, et du Pré Catelan, a donné cette semaine un proverbe en un acte, de M. Eugène Moniot, *Prudence et Sûreté*, et l'*Alphabet de l'Amour*, comédie-vaudeville du même auteur. Mlle Céline, qui avait fait ses premiers pas chez Mme Déjazet, a eu les honneurs de la soirée, sans préjudice des applaudissements obtenus par Mlle Simon, MM. Monroy et Terral.

Concert des Champs-Élysées. — Toute la fashion des quatre parties du monde est chaque beau soir au Concert Besselièvre, dont le directeur a fait un salon d'été, le dernier salon de Paris. Depuis quelques jours l'orchestre exécute une grande scène instrumentale, le *Fremersberg*, composée par Kœnnemann, le chef-d'orchestre de Bade. Cette œuvre musicale, qui a été fort applaudie est appelée à un succès de vogue.

— C'est trois fois par semaine que désormais l'orchestre dirigé par Musard fera entendre ses harmonieux accords au Pré Catelan. — Le Vendredi, concert de musique classique. — Le Dimanche, grande fête avec tous les attraits réunis dans ce délicieux jardin. — Le Mardi, concert autour duquel tout le monde élégant viendra se grouper. L'orchestre Musard a exécuté avec succès une valse du comte F. Gabrielli, intitulée les *Souvenirs de Naples*.

NÉCROLOGIE

— M. Bosq, le doyen de nos graveurs au burin, vient de mourir à Châtillon, à l'âge de 87 ans. On peut citer, parmi ses meilleures planches, la *Jeunesse de Sixte-Quint*, et l'*Ascension de la Vierge*, d'après Prudhon.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

827 — 29e Année
N° 34

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 20 Juillet
1862

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(**Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.**)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT

1er *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.**— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.**— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 4723.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Académie impériale de Musique : *Guillaume-Tell;* débuts de Mme Marie Cinti-Damoreau. Paul Bernard. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Un opéra-comique de J. Offenbach à Ems. — IV. Chronique de Bade. — V. 10me lettre d'un Bibliophile musicien (suite), J. d'Ortigue. — VI. Exposition de Londres. — VII. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

HIRONDELLE ET JEUNE FILLE

paroles et musique de Mme Amélie Perronnet. — Suivra immédiatement après : *Le Dieu des Moissonneurs*, 10e tyrolienne de J.-B. Wekerlin, paroles de Gustave Chouquet.

PIANO :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano : la célèbre transcription du Duo de la

FLUTE ENCHANTÉE, de **MOZART**

par S. Thalberg, transcription redemandée à ses concerts de Paris et de Londres. — Suivra immédiatement après : *La Pastorale*, polka-mazurka de Ph. Stutz.

Nous publierons dimanche prochain la suite et fin de l'esquisse biographique de M. H. Barbedette sur Weber et ses œuvres.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE

GUILLAUME-TELL

Débuts de Mme Marie Cinti-Damoreau

L'héritage, ce lien palpable des familles, ce grand mobile des sociétés modernes, n'existe malheureusement pas dans les arts. Un père peut dire à son fils : Tu posséderas ma fortune. Peut-il lui dire : Tu auras mon talent? Hélas non! le génie n'est pas transmissible, et la nature, dans l'enchaînement des générations, est souvent bien capricieuse pour ne pas dire bien aveugle.

Il n'est donc pas donné à nos illustrations de revivre dans leurs enfants; de pareils faits sont des exceptions. Mais, pour être rares, ces exemples n'en sont que plus intéressants à enregistrer. En littérature moderne, n'avons-nous pas les Dumas père et fils? Nous cherchons vainement en sculpture, en peinture; mais la musique, cet art de sensations réciproques, nous semble plus riche sous ce rapport. Là, on dirait parfois que les facultés se développent par le contact, et l'on peut citer quelques familles musicales dans les compositeurs, et surtout parmi les chanteurs.

La famille patriarcale des Bach apparaît en première ligne et comme la plus étonnante. Certes, il y a chez elle un signe particulier. Ce signe, c'est l'instinct de la science musicale. De nos jours, nous voyons Adrien Boïeldieu porter dignement le blason paternel, et si nous arrivons aux chanteurs nous trouvons des exemples plus nombreux, et surtout plus marqués. La famille des Garcia, sous ce rapport, ne laisse rien à désirer. Nous pourrions encore citer les Nourrit, les Dérivis, et si Nicolle, le fils de Lablache, avait hérité de la voix phénoménale de son père, on aurait pu dire aussi la famille des Lablache, car non-seulement M. Nicolle possède toutes les qualités du parfait musicien, mais Mme de Caters, sa sœur, serait certainement une grande artiste et l'une de nos plus brillantes étoiles théâtrales, si la fortune, jalouse de l'art, ne l'avait faite grande dame.

Aujourd'hui nous avons la famille des Ponchard, celle des Duprez, et voici venir à son tour au théâtre celle des Damoreau. A trente ans de distance, et dans la personne de sa fille, Mme Cinti-Damoreau nous réapparaît sur la scène de l'Opéra, où elle créa *Moïse*, la *Muette*, le *Rossignol*, le *Dieu et la Bayadère*, *Guillaume Tell* et *Robert*, rôles qui doivent revenir à Mme Marie Damoreau, par droit de naissance d'abord, et, si l'on en croit ses débuts pleins de promesses, par droit de conquête et de talent, car, il faut le reconnaître, c'est à sa valeur personnelle, plus encore qu'à son nom, que l'Opéra vient d'ouvrir ses portes. Comme sa mère, Mme Marie Cinti-Damoreau, ne possède qu'une voix relativement limitée de force et d'étendue, mais comme sa

mère aussi, de cette voix pure et délicate, elle sait tirer les plus ravissants effets. Son style est celui de sa mère, et l'on se rappelle quel charme, quelle grâce, quelle pureté, quel fini, caractérisaient le chant de Mme Damoreau. Aujourd'hui, c'est encore elle qui chante; elle, plus craintive, plus inexpérimentée; mais pourtant c'est bien elle, avec ce tour exquis, avec cette voix si bien posée, avec ces broderies fines et élégantes, avec ces points d'orgue qui font école et dont chacun a gardé un si délicieux souvenir. Par le temps qui court et à l'Opéra surtout où parmi les chanteurs choyés du public l'ardeur vocale et sonore ne connaît plus de bornes, l'arrivée de Mme Marie Damoreau-Cinti est presque une anomalie. L'orchestre lui-même, tout étonné de cette finesse de touche, se voit forcé de mettre une sourdine à sa splendeur. Les chanteurs, par galanterie, atténuent un peu de cette fougue bruyante qui cherche, avant tout, le relief personnel, les ensembles y trouvent plus d'homogénéité, les oppositions y gagnent une teinte plus harmonieuse, on sent comme une salutaire influence, et l'on se prend à espérer plus de sobriété dans les effets, plus de vérité dans l'expression, surtout plus de sagesse dans le style. Si cette espérance pouvait passer à l'état de fait accompli, nous devrions une véritable dette de reconnaissance à Mme Marie Damoreau pour la réaction dont elle aurait donné le signal.

D'après ce que nous venons de dire, on comprendra que les effets de force, les élans dramatiques ne sont pas précisément le domaine de la nouvelle pensionnaire de l'Opéra, qui dit cependant le récitatif avec une excellente accentuation et une grande élévation de style. Sa voix délicate, mais suffisamment timbrée, brille dans les *soli* et les phrases neutres, pour s'amoindrir incontestablement dans les parties accentuées d'une œuvre de la portée dramatique de *Guillaume Tell*. Aussi, n'était-ce pas là son véritable rôle de début, et l'attendrons-nous dans le *Comte Ory* pour la juger avec tous ses avantages. Nous en donnons pour preuves les morceaux en demi-teinte qui lui ont valu son succès du premier soir, succès complété par la seconde soirée. Impossible de détailler avec plus de vérité d'expression les merveilleux récits du second acte, de mettre plus de charme dans la mélancolique romance de *Sombres Forêts !* de donner un sentiment plus caressant à certaines phrases du duo avec Arnold; et si le final du troisième acte a laissé à désirer comme effet sonore, en revanche le trio du quatrième acte n'a-t-il pas consacré la bienvenue de la nouvelle Mathilde, qui ne peut d'ailleurs manquer de grandir sous tous les rapports, car il ne faut pas oublier qu'il s'agissait ici d'un tout premier début au théâtre. Somme toute, ce n'est plus une question aujourd'hui pour ceux qui connaissaient dans les concerts le talent de Mme Marie Damoreau, de savoir si elle pourra tenir à l'Opéra l'emploi qu'elle y ambitionne. L'épreuve de lundi dernier a dépassé les espérances; cependant l'émotion du premier feu était grande, et le rôle de début mal choisi, nous le répétons. Quand un artiste est accepté, consacré, lorsqu'il a trouvé dans son succès même une confiance qui lui donne de la force, alors tous les rôles lui sont bons; supérieur dans ceux-ci, moins complet pour ceux-là, il est également convenable dans tous, et le public ne pense plus à lui disputer en détail un emploi qu'il tient généralement avec supériorité. C'est pour cela que les rôles de début ont une importance extrême, et que nous attendons avec une double impatience Mme Marie Damoreau dans le *Comte Ory*, ouvrage qui nous semble particulièrement écrit pour faire valoir toutes ses qualités délicates et distinguées.

J'éprouve le besoin de le redire : ce qui frappe surtout dans le talent de la nouvelle cantatrice, c'est la complète analogie existant entre elle et sa mère. C'est la même méthode si pure, le même chant si fini, le même goût si parfait. La tradition reste pure de tout alliage et témoigne du respect d'une belle école entre toutes.

A bientôt donc le *Comte Ory* avec M. Peschard dans le rôle du comte, autre début qui ne peut manquer d'ajouter à l'intérêt qu'excite à si juste titre la prise de possession, par Mme Marie Cinti-Damoreau, de l'héritage maternel.

PAUL BERNARD.

SEMAINE THÉATRALE

Avant-hier, vendredi, Mme Marie Cinti-Damoreau a reparu dans le rôle de Mathilde de *Guillaume-Tell* et complété son succès de la première soirée (voir notre article). Il y avait salle comble, comme le lundi précédent.

Le ténor Peschard, du Théâtre-Lyrique, est engagé à l'OPÉRA pour l'emploi de ténor léger. Il fera sa première apparition dans le *Comte Ory*, à côté de Mme Marie Cinti-Damoreau. Peschard est également chargé du rôle d'Alphonse dans la *Muette de Portici*.

Ainsi que nous l'avons annoncé, Mlle Patti se fera entendre l'hiver prochain à notre THÉATRE-ITALIEN de Paris. M. Calzado consacrera plusieurs soirées à la jeune diva américaine, qui fanatise depuis deux années le dilettantisme anglais. C'est surtout dans la *Somnambule* que Mlle Patti exerce une attraction sans bornes. Sa voix s'y pose avec un charme inexprimable et réalise des effets d'écho dont elle a seule le secret. Ajoutons que la personne de Mlle Patti est des plus piquantes, des plus sympathiques.

L'OPÉRA-COMIQUE, que *Rose et Colas* a mis en goût de résurrections, nous tient en perspective un autre petit chef-d'œuvre du dernier siècle, la *Servante maîtresse* (*Serva padrona*), de Pergolèse. Il y a une cinquantaine d'années que cet opéra-buffa — le prototype du genre — n'avait été entendu à Paris. La *Serva padrona*, importée sur notre scène par les troupes italiennes, servit de modèle aux premières comédies à ariettes de Philidor et de Monsigny; traduite en français, elle fut représentée pour la première fois le 14 août 1754. Cette même Comédie-Italienne devint ensuite le Théâtre-Favart : la *Servante maîtresse* appartient donc bien légitimement au répertoire de la maison.

Dans cet opéra-comique, nous aurons en même temps les débuts de Mme Galli-Marié, fille de Marié de l'Opéra, excellente artiste qui a déjà fait ses preuves sur plusieurs scènes.

***

Le THÉATRE-FRANÇAIS a renoncé à la musique de Lulli pour la *Psyché*, de Molière et Corneille. Cette musique a paru décidément trop passée de mode; on goûte volontiers quelques airs de Lulli dans le *Bourgeois gentilhomme*, mais une partition tout entière du Florentin pourrait bien nous *écœurer*. Aussi apprenons-nous avec plaisir que M. Jules Cohen, déjà connu au Théâtre-Français par ses chœurs d'*Athalie*, a été chargé de composer de la musique nouvelle pour les vers de Quinault. On conservera quelques morceaux symphoniques de Lulli.

Le GYMNASE vient d'offrir à ses habitués une agréable comédie de M. A. Belot : les *Maris à système* (3 actes). Landrol, un des

bons artistes de la troupe, a trouvé l'occasion de créer dans cette pièce un rôle capital ; le personnage de Mequillet est devenu pour lui un succès de premier ordre, qui marquera dans sa carrière, — sans préjudice néanmoins des applaudissements obtenus et mérités par Mlle Delaporte, MM. Kime, Berton, Blaisot, Mlle Antonine, etc.

Au Vaudeville, les honneurs de la semaine ont été pour Saint-Germain, qui, le même soir, jouait et se prodiguait successivement dans trois pièces. Il s'est surtout distingué dans l'opérette à travestissements de MM. Deschamps et Nargeot, la *Volonté de mon oncle*. Ici, le type du Marseillais Richentruc est un des mieux réussis, et l'originale et désopilante *ballade* du *Château de Richentruc* excitait le fou rire chaque soir. Mlle Francine Cellier et Colson partagent, avec Saint-Germain, le succès de la *Volonté de mon oncle*. — Vendredi, on a repris *Un Duel sous Richelieu*, pièce en trois actes qui n'avait pas été jouée depuis nombre d'années.

Le public de 1862 a ratifié ce grand succès d'autrefois. Febvre, Nertann, Duriez, Colson, J. Deschamps et Mme Rousseil ont eu leur part de bravos dans cette heureuse reprise.

Un événement qui a son importance se prépare au Palais-Royal. Frédérik Lemaître a été engagé à ce théâtre pour jouer le rôle de Bilboquet, des *Saltimbanques*, crée par Odry au théâtre des Variétés. De tous les artistes de la création de cette célèbre bouffonnerie, Hyacinthe, qui remplissait le rôle de Gringalet, est le seul existant. Frédérik Lemaître sera superbe dans cette résurrection de Bilboquet, — un Robert-Macaire très-inoffensif; espérons que ses partenaires ne feront pas trop regretter Flore, Esther de Bongars, Rébard, etc.

On annonce aussi au Palais-Royal les débuts de la fille d'Alcide Tousez; les uns disent dans une nouveauté, *la Fille de Jocrisse*, les autres, dans une reprise, *la Sœur de Jocrisse*.

La Porte-Saint-Martin nous a donné un drame en cinq actes, intitulé : *André Rubner*. Auteur, M. Paul Tête Doux; — pièce intérimaire et pierre d'attente. — Dimanche dernier, M. Anicet Bourgeois a lu aux artistes le *Bossu*, drame qu'il a écrit en collaboration de M. Paul Féval. Les répétitions ont commencé ou vont commencer. Les principaux rôles du *Bossu* ont été distribués à Mélingue, Brindeau, Lacressonuière, Delaistre, Boutin, Mlles Hinry et Raucourt. — On annonce pour demain lundi la première représentation des *Étrangleurs de l'Inde*.

L'Ambigu-Comique a repris, cette semaine, les *Filles de Marbre*, drame-comédie de MM. Théodore Barrière et Lambert Thiboust, joué d'origine au Vaudeville, en mai 1853. Mlle Adèle Page a pris le rôle de Marco, créé par Mlle Fargueil ; Castellano s'est assimilé celui de Félix (le fameux type de Desgenais), et MM. Métrême, Faille, Mme Gilbert, Mlle Marie Lambert (débutante), complètent l'interprétation. Cette reprise a parfaitement réussi ; les *Filles de Marbre* s'acclimateront avec bonheur sur la scène de M. de Chilly.

Et enfin, puisque le vent est aux transplantations et aux émigrations de pièces, le Théatre-Déjazet s'est emparé des *Mystères de l'été*, empruntés au répertoire des Variétés. Heuzey, Leriche, Mlle Boisgontier (qui reprend son bien) enlèvent ces cinq actes avec beaucoup de verve et de franchise.

J. Lovy.

UN OPÉRA-COMIQUE DE J. OFFENBACH
A EMS

Pendant que Paris s'alimente de reprises, les primeurs s'épanchent vers le Rhin, avec les sources thermales. *L'Été*, journal d'Ems, rend compte des deux premières représentations auxquelles viennent d'assister les touristes et les baigneurs de cette résidence. Nous nous bornons à lui emprunter l'analyse de l'opéra d'Offenbach.

***

« Bavard et Bavarde, opéra-comique, inédit, en deux actes, paroles de M. Ch. Nuitter, musique de M. Jacques Offenbach.

« Grande semaine pour notre théâtre :

« Le vendredi nous réservait une inauguration solennelle, un opéra et une comédie. La comédie est de M. Paul Siraudin, un des plus joyeux fournisseurs du Gymnase, des Variétés et du Palais-Royal, de Paris. L'opéra-comique avait été confié, pour les paroles, à M. Ch. Nuitter, traducteur de plusieurs grands ouvrages représentés sur nos scènes lyriques. Quant à la musique, il ne s'agit ni plus ni moins que de M. Offenbach dont je n'entoure le nom d'aucun commentaire, si ce n'est pour le remercier de n'avoir pas oublié Ems au milieu du tourbillon de Paris, dans lequel il jette ses innombrables perles avec la prodigalité d'un pacha, — qu'il est, — et de nous avoir réservé un bijou ciselé par sa splendide imagination.

« *Bavard et Bavarde*. Le titre avertit nos oreilles qu'elles aient à se bien tenir, et le titre ne ment pas. M. Nuitter, que je vous ai donné comme traducteur assermenté de l'Académie impériale de Musique, s'est encore inspiré cette fois d'un original espagnol : *Los dos Habladores*, de Michel Cervantes. L'illustre auteur de Don Quichotte n'avait pas donné à ses *Deux Bavards* l'importance d'une œuvre dramatique, puisqu'il ne leur accorde lui-même que la qualification d'intermède, qu'il n'en fait pas mention dans la liste des pièces composées par lui, et qu'enfin ils ne virent la rampe qu'en 1624, c'est-à-dire huit années après la mort, comme pieux souvenir sans doute, de l'écrivain national. — (La piété reconnaissante pour les grands génies défunts est une belle chose, mais perdrait-elle de son mérite, si elle commençait par ne pas les laisser mourir de faim?... Pauvre Cervantes!...)

« M. Nuitter a respecté l'idée originale, développant toutefois en deux petits actes ce qui ne constituait que deux petites scènes : Un jeune et pauvre hidalgo, Roland, amoureux sans espoir et affamé sans... bifteek, serait bien aise de trouver chez le seigneur Sarmiento gentille épouse et bonne table. Mais ce Sarmiento est toujours mal disposé à cause de sa ménagère, dont le bavardage sempiternel l'assourdit ; ce qu'elle dit de paroles dans une journée défraierait toute la session d'une Chambre. De plus, Sarmiento sort de chez lui, furieux d'aller payer une amende de deux cents ducats pour avoir fait une estafilade sur la joue d'un voisin. Roland se met à la disposition du bonhomme pour recevoir quelque horion du même genre qui lui rapporterait pareille somme. Le langage du jeune homme est tellement prolixe, bourré de phrases redondantes, alimenté sans cesse par un flux de paroles qui se croisent dans l'air comme une série de feux de pelotons, qu'il entrevoit dans ce tourbillon parlant de quoi engloutir les avalanches dialoguées de son épouse : « Tant qu'il sera dans « ma maison, se dit-il, Béatrix ne pourra placer quatre mots. » — C'est conclu. Voilà Roland installé, près de sa bien-aimée Inès, la nièce de la maison, devant des plats succulents et des

vins généreux. Quant à la pauvre Mme Sarmiento, c'est en vain qu'elle veut faire tourner le moulin qui lui sert de langue ; à peine l'enragé Roland cesse-t-il de parler en mangeant. Les vœux du maître sont comblés. Mais Béatrix découvre la supercherie, et, cherchant sa revanche dans un procédé extrême, ne répond plus à son mari qu'en pantomime, ce qui l'embarrasse ; parmi les gestes se trouve un soufflet, ce qui le contrarie au point de lui donner des regrets. — Cette scène, qui ne se trouve pas dans Cervantes, est une heureuse et amusante idée du librettiste. — Que Roland prenne sa fiancée et sa dot, et que Béatrix reparle; après tout, Sarmiento a toujours gagné une demi-journée de silence. Voilà le joyeux prétexte que M. Nuitter a fourni à la musique de M. Offenbach.

« Empressons-nous de dire que ce dernier s'est surpassé. L'ouverture est une vraie mosaïque musicale ; presque tous les motifs de l'ouvrage y sont groupés; elle est vive, alerte; malgré l'absence de castagnettes, on devine aisément que la scène se passe en Espagne ; l'Espagne! cette terre féconde pour les livrets d'opéra-comique. Le boléro, la sérénade, les alguazils, que d'éléments!

« La musique est d'un bout à l'autre gaie, spirituelle ; en un mot, c'est bien la musique de la pièce. Du reste, on sait que M. Offenbach dit toujours juste. Nous signalerons, outre une orchestration plus soignée que d'habitude, un canon style Mozart d'un très-heureux effet; les couplets de la Bavarde, chantés par Mlle Girard; une naïve et gracieuse romance, par Mlle Baudier, et un duo d'entrain vigoureusement enlevé par MM. Wartel et Potel. Le quatuor de table a électrisé l'auditoire et obtenu les honneurs du *bis*.

« Les artistes ont fait merveille. Il suffit d'entendre Mlle Girard dans cette pièce pour se convaincre que nulle cantatrice ne dit comme elle le syllabique, et n'accentue avec autant de netteté. — Mlle Baudier est une aimable chanteuse aux traits sympathiques, et sur laquelle les directeurs de Paris ont déjà jeté les yeux. — Quant à MM. Wartel et Potel, ils ont chanté et joué en vrais comédiens. — N'oublions pas M. Hamburger qui, dans un très-petit rôle, a été fort amusant. Le rideau s'est baissé au bruit des bravos de la salle entière; il s'est bientôt relevé pour les artistes unanimement rappelés, et en dernier lieu pour le compositeur lui-même, acclamé par un tonnerre d'applaudissements. M. Offenbach a retrouvé sur la terrasse, s'échappant de toutes les bouches, l'écho des félicitations que toutes les mains avaient fait éclater à l'intérieur.

« M. Meyerbeer qui, depuis quelques jours, devait se rendre à Schwalbach, a voulu retarder son départ pour assister à cette représentation ; il a fréquemment applaudi, et les compliments qu'il a daigné prodiguer à M. J. Offenbach ne seront pas la moins flatteuse impression que le fécond compositeur conservera de cette belle soirée. »

CHRONIQUE DE BADE

CONCERTS. — M. ET Mme ACCURSI. — GEORGE HAINL. — GÉRALDY. — PROCHAINE OUVERTURE DU THÉATRE.

Bade, 10 juillet 1862.

C'étaient M. et Mme Accursi, violon et piano, M. George Hainl, violoncelliste, et M. Géraldy, chanteur, qui faisaient les frais du quatrième concert de la saison.

M. et Mme Accursi sont sortis, l'un et l'autre, premier prix du Conservatoire. A l'époque de leur union, M. Bénazet, qui s'intéressait vivement à eux, voulut leur faire son cadeau de noces, et il mit dans la corbeille de mariage un magnifique engagement pour plusieurs années à Bade, donnant ainsi à ses protégés les moyens d'arriver à la célébrité, qui est la véritable fortune des artistes. Sous ce bienveillant patronage, le jeune couple débuta, il y a trois ans, à Bade devant un public qui lui prodigua des applaudissements, justifiés d'ailleurs par un talent plein de jeunesse et d'avenir. Depuis lors, M. et Mme Accursi viennent chaque année à Bade, et ce même public qui aime à les voir et à les entendre les accueille toujours avec plaisir. M. et Mme Accursi ont prouvé mercredi qu'ils étaient dignes de cette constante faveur, en exécutant dans la perfection, Mme Accursi, une fantaisie sur des motifs de *Moïse*, et M. Accursi, des variations brillantes sur la *Fille du Régiment*.

George Hainl, le célèbre chef d'orchestre du grand théâtre de Lyon, et l'un des plus habiles virtuoses de l'Europe sur le violoncelle, s'est fait entendre dans cette soirée. Une fantaisie de Servais et un morceau de sa composition lui ont fourni l'occasion de déployer toutes les qualités de son talent : ampleur et douceur de son agilité de main gauche, dextérité d'archet, et cette élévation de style qui n'appartient qu'aux grands artistes. D'origine allemande et Français de naissance, George possède au suprême degré les qualités des deux écoles : la sévérité classique de la première, la délicatesse et la grâce de la seconde ; aussi ces deux morceaux ont-ils été accueillis par les applaudissements les plus chaleureux.

A côté de ces remarquables instrumentistes, Géraldy a trouvé moyen d'être le lion de la soirée. Jusqu'à l'âge de dix-huit ans, Géraldy travailla pour être ingénieur des mines, mais dévoré par le goût du chant, il quitta la science pour l'art, et vint à Paris demander des leçons au père de Mmes Malibran et Viardot, à Garcia, qui fut aussi le professeur de l'illustre et infortuné Adolphe Nourrit.

Doué d'une très-grande intelligence musicale, Géraldy profita bien vite des savantes leçons de son habile professeur et débuta peu de temps après dans des concerts à Paris. Tous les dilettanti se souviennent de l'effet que produisit le jeune chanteur, quand il ne craignit pas de lutter corps à corps avec Ponchard dans le fameux duo de *Picaros et Diego*, duo qui était un véritable assaut d'esprit, de verve et de goût entre les deux exécutants. Ses amis tremblaient pour lui, on le traitait de téméraire, et cependant, s'il n'en sortit pas vainqueur, il ne fut pas non plus vaincu. Le duo eut un succès de vogue, il fut chanté dans tous les concerts, et ce succès ne fut interrompu que par le départ de Géraldy, appelé à diriger les études de chant aux Conservatoire de Bruxelles et de Liége, fonctions qu'il a honorablement remplies pendant quatorze années consécutives. Aujourd'hui, il est fixé à Paris, et c'est l'un des professeurs le plus recherchés dans la haute société.

Géraldy n'est certainement plus un jeune homme, mais c'est un homme jeune encore. Son chant a toute la verve et le mordant de la jeunesse ; en parlant de lui, un célèbre critique disait qu'il fait teindre ses cheveux en blanc, par coquetterie, sans doute (il en est du reste bien capable). Sa voix a conservé toute sa fraîcheur primitive et sa remarquable agilité; c'est que le chanteur n'a pas sacrifié aux faux dieux, il a été fidèle à l'école seule vraie, l'école du goût et de l'esprit, l'école qui fut celle de Garat et de Ponchard.

Aujourd'hui, les chanteurs se font entendre avec peine, et Géraldy se fait écouter avec bonheur dans l'air du *Toréador* (le flûtiste amoureux) et celui de Figaro du *Barbier de Séville*, qu'il a chantés, détaillés et joués avec un brio étourdissant et de bonne compagnie. Géraldy a obtenu un succès exceptionnel, et les honneurs d'un rappel unanime.

Que dirons-nous de M. Peruzzi, l'habile accompagnateur? Ma foi, nous n'en dirons rien. Les félicitations que lui adressent les artistes, et qui valent mieux que les nôtres, peuvent bien lui suffire.

Le théâtre va bientôt être achevé et sera un véritable chef-d'œuvre de construction et d'élégance. L'opéra de Berlioz se répète activement à l'Opéra-Comique, celui de Reyer à l'Académie impériale de musique, et les chœurs fonctionnent à Strasbourg sous l'habile direction de M. Bertin. Après l'Opéra viendra la Comédie-Française avec son riche répertoire, joué par les premiers sujets. Vous voyez que M. Benazet ne marchande pas les plaisirs aux étrangers qui visitent Bade; aussi la foule arrive, et jeudi, pendant que les solistes charmaient les oreilles des promeneurs, on remarquait aussi les plus fraîches toilettes éclipsées seulement par celles qui les portaient. On cite surtout une jeune Mexicaine d'une beauté remarquable, et dont le beau regard attire tous les autres.

A. B.

(*Courrier du Bas-Rhin*.)

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*

X *(suite)*.

LE CONCERT SPIRITUEL. — MORT DE LA MÈRE DE MOZART.

Mme Mozart tomba malade, à Paris, vers le 18 ou 19 juin 1778; elle expira le 3 juillet entre les bras de son fils. Que va faire Mozart? Il ne veut pas annoncer brusquement cette nouvelle à son père; le coup serait trop rude; mais comme il ne doit pas lui cacher longtemps la vérité, il la lui fera entrevoir tout en s'appliquant à ne laisser dans l'esprit de celui à qui il s'adresse que le degré d'incertitude nécessaire pour ne pas l'accabler.

« Paris, le 3 juillet 1778.

« Mon cher père,

« J'ai une triste nouvelle à vous annoncer; c'est elle qui a retardé ainsi ma réponse à votre lettre du 11 juin. Ma bonne mère est très-malade. Selon son habitude, elle s'est fait saigner; la saignée était nécessaire, et elle lui a fait beaucoup de bien. Cependant, quelques jours après elle s'est plaint d'éprouver des frissons, suivis de chaleurs; enfin, elle eut la fièvre et des maux de tête. Nous avons commencé par employer nos remèdes habituels, la poudre antispasmodique, mais nous n'avons pu trouver ici du *pulvis epilepticus*. Cependant la maladie augmentait, ma mère ne pouvait plus parler que difficilement, et l'on était obligé de crier pour se faire entendre d'elle. Grimm nous a alors envoyé son médecin. Ma mère est très-faible; la fièvre continue et la met dans le délire. On me donne de l'espoir, mais j'en conçois peu. Nuit et jour je flotte entre la crainte et l'espérance, mais j'attends la volonté de Dieu, et j'espère que vous et ma sœur vous vous y soumettrez avec résignation. Quel autre moyen d'être tranquille, ou du moins plus tranquille? Quoi qu'il arrive, je suis résigné; Dieu fait tout pour le bien. Je crois et je croirai toujours qu'aucun docteur, aucun homme, aucun accident, ne peut donner ou ôter la vie; Dieu seul en dispose; nous ne sommes que les instruments dont il se sert pour accomplir sa volonté! Je ne dis pas pour cela que ma mère ne puisse en réchapper, que tout espoir soit perdu; non, elle peut redevenir fraîche et bien portante, pourvu que Dieu le veuille. — Après avoir adressé mes prières au Tout-Puissant, pour la santé de ma mère, je me soutiens de ces idées consolatrices, et vous croirez facilement que j'en ai grand besoin. — Mais quittons ces tristes pensées, n'ayons pas trop d'espoir, mais confions-nous en Dieu; rappelons-nous que par la volonté de Dieu tout est bien, que lui seul peut assurer notre bonheur et dans ce monde et dans l'autre. »

On ne pouvait faire pressentir plus clairement que la pauvre mère était morte. Maintenant, le premier coup est porté. L'âme du père est préparée à tout. Il faut la relever un peu, lui donner, non de l'espoir, mais des forces. Wolfgang Mozart a le cœur navré. Il insiste néanmoins sur sa symphonie, sur l'accueil favorable qu'il en a reçu; il sait toute la sollicitude que son excellent père porte à ses succès. Il le flattera dans ses sentiments de fierté paternelle. Il entrera dans des détails familiers, avec une apparente liberté d'esprit, avec enjouement même. Les lignes suivantes témoignent de l'empire que Mozart a su prendre sur lui-même :

« J'ai fait une symphonie pour l'ouverture du concert spirituel; elle a été exécutée et a reçu une approbation unanime. Le *Courrier de l'Europe* en a, je crois, parlé : donc elle a réussi. — J'avais très-peur aux répétitions, car jamais je n'ai rien entendu d'aussi mauvais; vous ne pouvez vous figurer de quelle manière ma pauvre symphonie fut estropiée deux fois de suite; mais tant de morceaux sont en répétition que le temps manque. Je me couchai donc, la veille de l'exécution, de mauvaise humeur et rempli de crainte. Le lendemain, je résolus de ne pas aller au concert; cependant, le beau temps qu'il fit le soir changea ma résolution. J'y allai donc, résolu, si l'exécution n'était pas meilleure que la répétition, de sauter dans l'orchestre, d'arracher le violon des mains de M. La Houssaye, premier violon, et de diriger moi-même. Je priai Dieu pour que tout allât pour le mieux, et la symphonie commença. Raff était à côté de moi. Au milieu du premier *allegro* était un passage que je savais devoir plaire; le public fut transporté et les applaudissements furent unanimes. Comme j'avais prévu cet effet, j'avais ramené ce passage à la fin par un *da capo*. *L'andante* plut aussi beaucoup, mais surtout le dernier *allegro*.

« Comme on m'avait dit qu'ici les *allegros* commencent avec tous les instruments et à l'unisson, je commençai le mien par huit mesures *piano* pour deux violons et de suite *forte*. Le *piano* fit faire *chut*, ainsi que je l'avais prévu; mais dès la première mesure du *forte*, les mains firent leur devoir. De joie j'allai, après ma symphonie, au Palais-Royal, où je pris une bonne glace; je dis le chapelet que j'avais fait vœu de dire, et je m'en retournai à la maison. » . . . .

Voici maintenant les derniers mots de cette lettre :

. . . . . « Adieu, prenez soin de votre santé, ayez confiance en Dieu. Ma bonne mère est entre ses mains. S'il veut encore nous la laisser, nous le remercierons de sa bonté; s'il veut la rappeler vers lui, nos cris, nos pleurs, notre désespoir seront inutiles. Soumettons-nous plutôt à sa volonté sainte, et persuadons-nous bien qu'il fait tout pour notre bonheur. »

Observez bien, mon cher Directeur, qu'il ne parle plus de confiance en Dieu, mais de soumission à sa volonté.

En même temps qu'il écrit cette lettre à son père, avec la même

encre et la même plume, il écrit à son ami Bullinger. La vérité, l'affreuse vérité, qui jusqu'à présent a expiré sur ses lèvres, il va la dire à son ami. Ici, point de réticences, de faux-fuyants, de précautions oratoires. La main ni le cœur ne sont plus retenus par rien. Les larmes mouillent le papier, l'âme déborde, elle éclate en sanglots, et, après la violence qu'il s'est faite, sans doute ces sanglots le soulagent. Quant à la symphonie, elle est oubliée; il n'en est plus question.

« Paris, le 3 juillet 1778.

« Cher ami,

« Pleurez avec moi! Voici le jour le plus malheureux de ma vie! — Je vous écris à deux heures du matin; mais, il faut vous le dire, ma mère, ma tendre mère n'est plus! Dieu l'a rappelée vers lui; que sa volonté soit faite. Il me l'avait donnée, il avait le droit de me la reprendre. — Figurez-vous ce que j'ai souffert dans ces quinze jours. Elle est morte comme une lampe qui s'éteint. Trois jours avant sa mort, elle se confessa, communia et reçut l'extrême-onction; mais, depuis lors, elle fut toujours dans le délire. L'agonie commença hier soir, à 5 heures 21 minutes; elle perdit aussitôt tout sentiment; je lui serrai la main; je lui parlai, mais elle ne me voyait plus, ne m'entendait plus, ne me sentait plus, et à 10 heures 21 minutes elle n'était plus. — Moi, un de nos amis, que mon père connaît, M. Haine, et la garde, assistèrent seuls à ses derniers moments. — Il m'est impossible de vous donner aujourd'hui des détails sur sa maladie. Je crois que son dernier jour était marqué; telle était la volonté de Dieu. — Au nom de l'amitié, préparez, je vous en supplie, mon pauvre père à cette affreuse nouvelle. Je lui écris par la même poste que ma mère est très-malade. Je me réglerai sur sa réponse: que Dieu lui donne de la force et du courage; quant à moi, j'ai supporté mon malheur avec résignation; lorsque je vis que tout espoir était perdu, je ne demandai que deux grâces à Dieu: d'accorder une mort tranquille à ma mère, et de me donner de la force Ma prière a été exaucée... Maintenant, mon ami, conservez-moi mon père; soutenez-le; que ce dernier coup ne l'accable pas. Je vous recommande ma tendre sœur. Allez de suite chez eux, je vous en prie; ne leur annoncez cependant pas encore la mort; préparez-les. Faites ce que vous jugerez convenable; employez tous les moyens. Faites seulement que je puisse être tranquille et que je n'apprenne pas un second malheur. Conservez-moi mon bon père, ma tendre sœur. Répondez-moi de suite, je vous en supplie. Adieu. »

Que dire après de telles paroles! Quelle sensibilité, quelle tendresse dans ces exhortations à son ami, afin que celui-ci observe tous les ménagements possibles vis-à-vis de son père et de sa sœur! Comme on sent que son cœur se brise à la pensée de la distance qui le sépare de ses chers parents! Ah! cette divine mélancolie répandue dans tous les ouvrages de Mozart, voilà donc la source d'où elle découle, cette âme si aimante, si ouverte aux joies et aux douleurs de la famille et de la vie!

Maintenant, mon cher Directeur, fermez cette lettre. Puis, ce soir, demain, lorsque vos idées auront pris un autre cours, vous en terminerez la lecture.

En effet, ce qui me reste à dire n'est plus au diapason de ce qui a précédé.

J. d'Ortigue.

(La suite au prochain numéro)

EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Nous ne publions que pour mémoire la liste des médailles et mentions décernées aux exposants français pour les instruments de musique, spécialité dans laquelle la France avait, comme toujours, une grande et incontestable supériorité. Aussi ne comptions-nous qu'un représentant dans le jury! Néanmoins, sur soixante-sept exposants, nous avons obtenu trente-quatre médailles et douze mentions honorables. Seulement, que d'exposants simplement mentionnés auraient dû recevoir des médailles! témoins MM. Aucher et Elcké. Et parmi les médaillés, pourquoi voir figurer des facteurs absolument secondaires, près de maisons telles que celles de Pleyel, Herz et Wolfel? Décidément, cette médaille unique n'est guère destinée à encourager le vrai mérite. Aussi MM. Fétis et Lissajous ont-ils insisté, mais inutilement pour la mise hors de concours de certains grands facteurs, ce qu'a fait la maison Érard, par une initiative toute personnelle. C'est une abstention dont nous la félicitons.

MÉDAILLES

MM. Alexandre père et fils. — Beaucourt. — Blanchet. — Bochelot. — Bord. — Breton. — Buffet. — Buffet-Crampon. — Courtois. — Debain. — Derazey. — Rohden. — Gautrot. — Godfroy. — Grandjon. — Henry et Martin. — Herz. — Husson et Buthod. — Jacquot. — Kriegelstein. — Labbaye. — Lot. — Mangeot. — Martin. — Mirmont. — Montal. — Mustel. — Pleyel-Wolff. — Rodolphe. — Savaresse. — (Sax Adolphe). — Sax (A.-J.) — Triebert. — Wolfel.

MENTIONS HONORABLES.

MM. Aucher. — Barbier. — Barbu. — Baudassé. — Bideller. — Bonnet. — Cottiau de Tillancourt. — Elcké. — Gaudonnet. — Gehrling. — Kleinjasper.

La musique imprimée, malgré les efforts de MM. Fétis et Lissajous, n'a pu obtenir la moindre place dans les médailles ou mentions. L'Exposition universelle de 1855, à Paris, s'est montrée plus équitable et plus hospitalière, car non-seulement elle a récompensé d'une manière large et proportionnelle facteurs et éditeurs, mais de plus, elle leur avait réservé une place d'honneur au milieu de ses produits purement industriels.

NOUVELLES DIVERSES.

— L'administration de l'Exposition internationale de Londres vient d'envoyer à Meyerbeer trois médailles d'or renfermées dans un coffret d'un fort beau travail.

— Samedi, 12 juillet, dans la soirée, à Saint-James'hall, a été donné un grand concert militaire par les musiques réunies des régiments de la gendarmerie et des zouaves de la garde impériale, avec le concours de Mlle Ida Giliess, artiste du Théâtre-Lyrique de Paris, au profit de la Société française de secours, placée sous le patronage de l'Impératrice, et dont M. le comte de Flahau't, ambassadeur de France, est le président.

— La saison actuelle de Londres a vu s'accomplir un fait remarquable et jusqu'ici sans précédent. Deux artistes anglais, M. Santley, baryton, et Mlle Louisa Pyne, soprano, qui n'avaient chanté que sur des théâtres nationaux, ont été engagés pour les grandes scènes italiennes, où ils seront appelés à tenir les premiers rôles.

— Pendant que plusieurs journaux nous parlent de l'engagement probable de Mlle Titiens pour notre prochaine saison italienne, des correspondances d'Amérique annoncent un traité entre l'impressario Maretzek et cette

cantatrice pour le théâtre de La Havanne. D'un autre côté, on s'entretient du prochain mariage de Mlle Titiens avec un opulent Anglais, et de son projet de renoncer à la carrière théâtrale.

— Le dernier numéro de la *Gazette du Sénat*, à Saint-Pétersbourg, publie le décret relatif à l'adoption du diapason français dans tous les orchestres de l'empire russe.

— Le théâtre royal de Stockholm a représenté avec succès un opéra suédois original, *Estrella de Soria*, de Berwald.

— A Copenhague, il vient de se révéler un nouveau ténor de force, M. Nyrop, qui excite une vive sensation. Déjà les poètes du pays entonnent ses louanges ; on a même frappé une médaille ornée de son portrait. Nyrop était un simple paysan, né dans un village habité par des pêcheurs, au bord de la mer. Après deux années d'enseignement musical, il débuta dans le rôle de Masaniello, et ce début fut un triomphe. — Nous verrons ce que durera cet enthousiasme danois.

— On écrit de Vienne que le gouvernement impérial a invité le Maennergesang-Verein à prêter son concours à l'inauguration du monument qui doit être érigé à la mémoire de l'impératrice Marie-Thérèse, mère de la reine Marie-Antoinette de France. Le chef des chœurs, M. Herbeck, a composé un hymne pour cette circonstance.

— Le théâtre de la cour de Schwerin représentera, à l'entrée de l'hiver, un nouvel opéra en trois actes de M. de Flotow, paroles de M. Fr. Dingelstedt.

— Les journaux de Berlin nous apprennent que Mme Koester, une des meilleures cantatrice du théâtre royal de l'Opéra, prend sa retraite au mois d'octobre prochain, après avoir fait pendant seize ans l'ornement de cette scène. Mme Kœster était très-aimée, et le théâtre la remplacera difficilement.

— On lit dans la *Gazette musicale* de l'Allemagne du sud : « Le maître de chapelle de Stuttgart, M. Eckert, qui avait d'abord été engagé pour un an, vient d'être nommé maître de chapelle à vie. — L'opéra de M. Eckert, *Guillaume d'Orange*, sera joué pour la première fois à Stuttgart le 27 septembre prochain, jour de la fête du roi.

— Le théâtre de Darmstadt, qui a naturalisé le *Faust* de Gounod sur la scène allemande, tient à cœur de faire passer le Rhin à la *Reine de Saba*. Le second acte de cet opéra qui n'a pas été joué à Paris, pour des raisons de prudence (et non *faute de machineries suffisantes*, comme disent les journaux allemands), sera monté par le machiniste Brandt. C'est presqu'un défi jeté à la machinerie française. Nous désirons sincèrement que ce défi ne porte pas malheur au machiniste allemand, dont le nom, à une lettre près (*Brand*), se traduit par *feu, embrasement, incendie*.

— Au théâtre de Tivoli, à Hambourg, on a représenté une parodie du *Faust*, de Gounod. Le texte est du directeur Schultze et du régisseur Schœdel, la musique de M. Homann.

— La Société des Amis des arts, de Carlsruhe, projette une exposition de peinture à Bade, pendant la saison d'été. Ce projet, dit-on, se réaliserait dès le printemps prochain, S. A. R. le grand-duc Frédéric ayant promis de faire disposer à cet effet un local à côté du nouveau théâtre.

— Un concert-monstre, défrayé par des classiques allemands a eu lieu à Bade, le lundi 7 de ce mois. M. Benazet avait gracieusement offert ses nouveaux salons aux organisateurs de cette fête, et la salle Louis XIII était disposée en salle de concert. Les artistes exécutants étaient MM. Ferdinand Hiller, Cossmann, Heermann, Mmes Orwill, Niemann-Seebach, Heermann ; puis la chapelle de Manheim, avec son chef Lachner. Cet excellent orchestre a exécuté avec une pureté toute classique la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, et l'ouverture d'*Oberon*. M. Lachner a été rappelé trois fois.

L'*Illustration* de Bade s'exprime ainsi au sujet de M. et de Mlle Heermann, qui se sont fait entendre dans le concert du 7 juillet : « M. Heermann est un violoniste d'école sérieuse, à l'attaque sûre, au jeu large et sonore. Il appartient dès maintenant à la fraction classique, et nous nous risquons peu en lui prédisant un avenir dans lequel il recueillera le suffrage de tous les connaisseurs véritables. Sa sœur, charmante et gracieuse enfant, avait quelque chose de séraphique quand, à travers les cordes de sa harpe d'or, on apercevait son fin sourire. La hardiesse et la sûreté de son jeu nous ont rappelé les deux maîtres auxquels elle doit le perfectionnement de son beau et précoce talent, je veux parler de M. Godefroid et de M. Krüger, de Stuttgart. »

— Alexandre Batta, qui vient, comme les années précédentes, d'être engagé pour une série de concerts, par les principaux directeurs des établissements des eaux d'Allemagne, se rend d'abord à Saint-Malo, où il doit se faire entendre avec Mme Peudefer; puis il se dirigera sur Ems, Wiesbaden, Nauheim, Hombourg, et terminera sa tournée par Baden, où S. M. le roi de Prusse, en lui remettant les insignes de l'ordre de l'Aigle-Rouge de Prusse, avait daigné manifester le désir de le retrouver cette année.

— Notre jeune et belle virtuose Maria Boulay vient de se faire entendre à Spa en compagnie de Mme Boulart-Mayer. Le grand air du *Pré aux Clercs* avec solo de violon a produit le meilleur effet. Le ténor Reichart a obtenu de son côté une bonne part des applaudissements prodigués à la cantatrice et à la jeune violoniste. Mlle Maria Boulay, de retour à Paris, a été immédiatement engagée pour le concert d'inauguration de Cabourg et par la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer.

— On vient de placer à la villa Rossini le modèle de la statue de la Musique, exécutée par H. Chevalier, pour le nouveau théâtre de la place du Châtelet. Un pareil hommage ne pouvait mieux s'adresser. Le maestro Rossini n'est-il pas la musique même ?

— Les salons d'été de Mme Orfila, à Passy, viennent d'avoir de nouveau les honneurs d'une première représentation. Cette fois, il s'agissait d'une petite comédie fine et spirituelle, sous le titre : le *Duel de Pierrot*. Auteur M. Verconsin ; acteurs : Saint-Germain et Mlle Germa, du Vaudeville. C'est encore là une pièce de salon qui ne tardera pas à franchir la rampe. L'esprit et le bon sens s'y marient volontiers dans le dialogue, chose assez rare pour être signalée. Saint-Germain a rempli le rôle de Pierrot avec tout le talent qu'on lui connaît, et Mlle Germa, sa partenaire, a fait preuve de grâce et de beauté. Aussi a-t-on rappelé les artistes en accueillant le nom de l'auteur par une triple salve d'applaudissements. Après la comédie est venue la danse, tout comme dans une représentation extraordinaire. Une surprise était réservée aux charmantes spectatrices du *Duel de Pierrot :* Mme Petipas, rien moins, est venue danser, en toilette de bal, sa célèbre mazurka du *Diable à quatre*. Son mari, M. Petipas, lui donnait la réplique, avec un bon goût parfait. Si bien que l'on se demandait si cette mazurka n'avait pas encore plus de grâce au salon qu'au théâtre. On a jeté des fleurs à Mme Petipas, et célébré en quelques vers la distinction de sa personne et les séductions de son talent ; après quoi l'héroïne du *Diable à quatre* a repris son rôle de charmante femme du monde en dansant valses et quadrilles comme une simple mortelle. L'orchestre était conduit par M. Philippe Stutz qui a fait applaudir ses nouvelles productions à côté de celles de Strauss.

— Les concours à huis-clos, au Conservatoire, ont donné le résultat suivant : Classe de M. Benoist, — *Orgue :* 1er prix, Péron ; 2e prix, Roques ; 1er accessit, Sieg ; 2e accessit, Girard ; 3e accessit, Blondet.

Classe de M. Ambroise Thomas : *Contrepoint et fugue :* 1er prix, à l'unanimité, Roques ; 2e prix, Massenet ; 1er accessit, Wachmann (classe de M. Leborne).

N. B. La fugue de M. Roques mérite une mention toute spéciale ; elle a enlevé tous les suffrages.

Le concours d'*Harmonie écrite et d'accompagnement pratique*, a eu lieu jeudi ; en voici le résultat : 1er prix, M. Pessard, élève de M. François Bazin ; 2e prix, partagé entre MM. Lavignac et Kleczinski ; 1er accessit, M. Vygen, tous trois élèves de M. François Bazin.

— Le second grand prix de composition, comme nous l'avons dit, a été remporté par M. Danhauser, élève distingué du si regretté F. Halévy, et de M. Reber, qui a succédé à l'auteur de la *Juive*, comme professeur de composition au Conservatoire. M. Danhauser est également élève de M. François Bazin dont il a été l'un des premiers prix d'harmonie, il y a quelques années.

— Le concert russe donné jeudi dernier, salle Herz, au profit des incendiés de Saint-Pétersbourg, et dirigé par le prince Galitzin, a pleinement répondu à ses piquantes promesses. Comme la musique allemande et italienne ont passé le canal ou traversé le Rhin, Paris n'était pas fâché d'entendre un peu de musique russe, et cette envie a été satisfaite. Les compositions austères du défunt maestro moscovite Glinka et les œuvres pleines d'entrain du prince Galitzin défrayaient tout le programme. C'était une agréable série de chants d'église et de mélodies nationales alternant avec des quadrilles, des valses, des polkas et des fantaisies. Les compositions du prince Galitzin ont été très-goûtées. Les cuivres y jouent un rôle important. Son quadrille, entremêlé de motifs russes, donnait envie de danser à toute la salle ; sa grande valse a eu les honneurs du *bis*. Entre les deux parties du programme un groupe choral a fait entendre avec succès divers chants religieux sans accompagnement. Le prince ne dédaignait pas d'y faire sa partie de basse. Mentionnons enfin un soprano anglais, Mlle Thompson, M. Leroy et M. Demersseman, l'excellent flûtiste des concerts des Champs-Élysées, qui apportaient leur concours à cette attrayante matinée.

— Dimanche dernier, à l'occasion de la fête de Montmartre, a eu lieu un concours de musiques militaires, sous la tente du bal, place Saint-Pierre. Douze musiques ont pris part à ce concours. Le premier prix a été décerné à la musique du 89ᵉ de ligne ; le deuxième à celle du 75ᵉ ; le troisième au 8ᵉ régiment de lanciers ; le quatrième au 3ᵉ régiment d'artillerie, et le cinquième au 37ᵉ de ligne. Les prix consistaient en médailles d'or, d'argent et de bronze.

— L'église de Bayeux célébrait dimanche dernier l'anniversaire de sa consécration, qui eut lieu en l'année 1077, et par une pieuse pensée, la fête de la Dédicace avait été choisie pour l'inauguration du grand orgue, dont la construction avait été confiée par le gouvernement à la maison Cavaillé-Coll, de Paris. La réception de l'instrument avait eu lieu la veille par une commission composée de M. Lefébure-Wély, nommé par Son Excellence M. le Ministre des cultes et MM. Karen et Haulard, organistes distingués de la ville de Caen, nommés par Mgr l'évêque et par la fabrique. Dimanche, à 10 heures, Mgr Didiot, entouré du chapitre et de son clergé, est venu bénir l'orgue. Aussitôt, sous la main magistrale de M. Lefébure-Wély, l'instrument a fait retentir, sous les voûtes élevées de notre basilique, sa voix puissante et sympathique. Pendant tous les offices de la journée, l'éminent organiste a charmé l'auditoire par les improvisations les plus variées. La science et l'énergie déployées dans son *Offertoire*, la délicatesse et la poésie de son chant de l'*Élévation*, ainsi que la suavité et la puissance des *répons* de son *Magnificat*, ont constaté une fois de plus son talent hors ligne, de même que la variété des ressources et la supériorité de ce bel instrument.

— Nous lisons dans le *Journal d'Amiens* : « On n'a pas oublié que les Orphéonistes d'Amiens ont eu la bonne fortune de faire entendre au concours de Lille un morceau capital, *les Archers de Bouvines*, dont les paroles et la musique ont été exclusivement composées pour eux par M. Galoppe d'Onquaire et par M. Ambroise Thomas. Nos jeunes sociétaires, reconnaissants de cette faveur, étudièrent *les Archers de Bouvines* avec un soin tout particulier, et la verve et la précision avec lesquelles ils enlevèrent ce chœur contribuèrent puissamment à leur triomphe. Ils remportèrent la médaille de vermeil. L'auteur des paroles, M. Galoppe d'Onquaire, se trouvant appelé dans notre ville pour le service du jury, les Orphéonistes d'Amiens s'empressèrent de lui témoigner leur reconnaissance en l'invitant à une audition dans la salle Saint-Denis. Avant-hier soir, tous les exécutants étaient exacts au rendez-vous ; ils chantèrent cinq morceaux, qui furent rendus avec précision et intelligence et impressionnèrent vivement leur auditoire d'élite. M. Galoppe d'Onquaire, extrêmement touché de la courtoisie des Orphéonistes, et ravi de leur remarquable exécution, les remercia par un petit *speech* couvert par une triple salve d'applaudissements. »

— A Dieppe, on vient d'inaugurer avec éclat le théâtre du Casino. La représentation du *Châlet* formait l'élément capital de cette soirée. Cette charmante œuvre de Scribe et Adam a trouvé d'excellents interprètes en MM. Alzieu (Max) ; Debriny (Daniel) ; Mᵐᵉ Grassau (Bettly) ; aussi le public des bains ne leur a-t-il épargné ni les bravos, ni les rappels. De son côté, l'orchestre de M. Placet s'est parfaitement acquitté de sa tâche, et l'exécution des chœurs ne laissait rien à désirer ; cette bonne exécution est due particulièrement à M. Grassau, premier chef d'orchestre du théâtre. En somme, un véritable succès pour la troupe lyrique de M. Valdeiron et un attrait de plus pour les baigneurs de Dieppe.

— METZ. « On vient de placer dans le chœur de la cathédrale un orgue magnifique sorti des ateliers de MM. A. Cavaillé-Col, de Paris. La cérémonie de la bénédiction et de l'inauguration de cet instrument avait attiré samedi, 5 juillet, une réunion distinguée. Après la bénédiction, par Mgr l'évêque, l'orgue s'est fait entendre. C'est M. Henri Hess, le jeune et habile organiste de Nancy, qui a été appelé à faire valoir les ressources de cet instrument, destiné au double service de grand orgue et d'orgue d'accompagnement. M. Schneider, organiste de Sainte-Ségolène, a joué ensuite une composition écrite et accompagnée un *Tantum ergo* chanté par le séminaire. Après la cérémonie, Mgr s'est approché du clavier et a remercié hautement l'habile facteur de la qualité de l'œuvre et MM. les organistes du talent avec lequel ils avaient fait entendre le nouvel instrument. »

— Parmi les jeunes artistes qui déjà se font remarquer dans quelques salons, il faut citer M. Gaston de Launay, de la classe de Marmontel, qui vient de préluder à Versailles à son prochain succès de concours. Ce jeune pianiste interprète les classiques avec ce sentiment et cette sûreté de touche qui sont la marque des prédestinés. M. Gaston de Launay se trouve dans la bonne route, celle où chaque pas est un acheminement vers la perfection.

— Musard a fait entendre, ces jours-ci, au Pré-Catelan, une marche héroïque composée par M. C. Estienne. Ce morceau, bien exécuté par l'orchestre sous la direction intelligente de son chef, a été accueilli avec faveur. — Plusieurs productions nouvelles de MM. Lucantoni, Joncières, Graziani et Della Pena, ont varié d'une façon très-heureuse le programme de ces harmonieux concerts.

— L'éditeur Cotelle vient de publier une remarquable mélodie pour violon, de M. Joseph Lomagne, sous le titre : *Souvenir d'amitié*, dédiée à Charles Dancla.

— M. Hess, organiste de la cathédrale de Nancy, vient de publier un recueil de 15 *marches* inédites, pour grand orgue ou harmonium, pouvant servir de sortie, rentrée de procession, Offertoire, composées par MM. J.-L. Battmann, Grosjean, Henri Hess, Kientzl, Marteaux, Sieg, Stern, et l'auteur. — Envoyer un mandat de 5 francs à M. Hess, de Nancy, pour recevoir ces 15 marches *franco*.

Publiés par le même auteur : 1° Quatre années du journal l'*Organiste* ; 12 livraisons par an. — Prix net : 12 fr. 50. — 2° *Recueil de* 32 *Offertoires inédits*. — Prix net : 20 fr. — 3° *Recueil de* 300 *Versets*, dont 200 inédits. — Prix net : 15 francs.

NÉCROLOGIE

— Mᵐᵉ Scola, que nous avons connue, il y a quelques années, au Conservatoire et au concert sous le nom de Mˡˡᵉ Sophie Rigolat, vient d'être enlevée, toute jeune femme encore, à sa famille et à ses amis. Elève de l'École-Damoreau, 1ᵉʳ prix du Conservatoire, Mᵐᵉ Scola était une cantatrice de goût et de talent. Elle avait épousé M. Scola, pianiste-compositeur de mérite qui pleure en elle l'artiste et la femme accomplie. Mᵐᵉ Scola, dont les obsèques ont eu lieu jeudi dernier en l'église Saint-Louis-d'Antin, sa paroisse, n'était âgée que de trente ans !

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

827 — 29e Année
N° 35

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 27 Juillet
1862

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT

1er *Mode d'abonnement:* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**.— Un an : 15 fr.; Province: 18 fr.; Étranger: 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 4864.

SOMMAIRE — TEXTE

I. WEBER œuvres instrumentales (suite et fin). H. BARBEDETTE. — II. Dixième lettre d'un Bibliophile musicien (suite et fin), J. D'ORTIGUES. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. Concours du Conservatoire. V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO:

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour : la célèbre transcription du Duo de la

FLUTE ENCHANTÉE, de MOZART

par S. THALBERG, transcription redemandée à ses concerts de Paris et de Londres. — Suivra immédiatement après : *La Pastorale*, polka-mazurka de PH. STUTZ.

CHANT :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

Le DIEU DES MOISSONNEURS

dixième tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, paroles de GUSTAVE CHOUQUET. — Suivra immédiatement après : *La Vieille Grand-Mère, conseils à ses petits-enfants*, paroles de M. J. CHOPIN, musique de DIEUDONNÉ DENNE-BARON.

WEBER

SA VIE ET SES ŒUVRES

MUSIQUE INSTRUMENTALE

V

Pour piano seul, Weber a écrit également des variations (1). Il a montré, dans ce genre de composition, un talent supérieur. Nous n'hésitons pas à placer les airs variés de Weber au-dessus des airs variés de Mozart et de Beethoven. Il y règne d'un bout à l'autre une science vraie, sans affectation. Les traits de piano sont brillants, nouveaux, imprévus. L'intérêt ne languit jamais. Les variations sur *Vien qua Dorina*, sur l'air russe, sur l'air norwégien, sur le thème original, devraient être connues et jouées par tous les pianistes. Mais nous plaçons au premier rang les variations sur l'air de *Joseph*, qui sont un véritable chef-d'œuvre.

VI

Il nous reste à parler des œuvres diverses composées par Weber pour le piano seul (2). Ce sont, pour la plupart, des œuvres extrêmement intéressantes. Ce grand maître a écrit un certain nombre de valses. Il aimait ce rhythme et en tirait un grand parti, ainsi qu'on l'a vu dans le final de son concerto en *ut* majeur, dans le trio de sa quatrième sonate. Son œuvre la plus connue en ce genre est l'*Invitation à la valse*, si universellement répandue, rondo remarquable par le brio et l'entrain guerrier qui y règnent.

Après les valses de Weber, il faut citer ses deux polonaises (op. 58 et 72), deux pages incomparables, d'une allure chevaleresque, héroïque. Une seule tache dépare l'œuvre 72 en *mi* majeur ; c'est la mélodie bizarre et vague qui vient après les deux

(1) Op. 5, variations sur un thème original; variations sur un thème de *Castor et Pollux*. — Op. 7, variations sur *Vien qua Dorina*. — Op. 9, thème original varié (Offenbach, André). — Op. 28, variations sur la romance de *Joseph*. — Op. 40, variation sur un air russe (Schœn Minker).— Op. 55, sept variations sur un air bohémien.

(2) *Pièces pour piano seul.* — Op. 1, six fughettes. — Op. 3, trois morceaux faciles — Op. 4, douze valses. — Op. 12, momento di Capriccio.— Op. 58, polonaise en *mi* bémol. — Op. 62, rondo brillant (*mi* bémol). — Op. 65, invitation à la valse, rondo. — Op. 72, polonaise en *mi* majeur. — Op. 81, les Adieux, fantaisie posthume (Hambourg. Schuberth) ; valse composée en 1815 (aussi à orchestre) pour une société musicale de Prague (Berlin. Guttentag); allegro de Bravure en *re;* — douze allemandes (Augsbourg. Gombart); six écossaises (Hambourg, Bohme); six valses à deux et quatre mains (Hambourg, Bauz).— *Pièces à quatre mains.* — Op. 6, huit morceaux à quatre mains. — Op. 60, huit pièces à quatre mains (1er et 2e livre). — Op. 61, six pièces à quatre mains (3e livre).

premières reprises. Cet épisode singulier ne se rattache en rien au reste du morceau, où tout le reste est brillant, énergique.

Signalons encore une jolie fantaisie, le *Momento di Capriccio* (op. 12), une des compositions les mieux réussies de Weber. Cette pièce, toute écrite en accords plaqués des deux mains, marchant par mouvement contraire, brille par un grand style.

Le rondo brillant (op. 62) est encore un morceau plein d'intérêt et remarquable à tous égards.

Mentionnons enfin les pièces à quatre mains (op. 61 et 62), morceaux remarquables, divers de style et de rhythme, où Weber a déployé une habileté et une sagacité merveilleuses.

VII

Après Chopin, venu bien plus tard que lui, Weber est un des artistes qui ont le plus innové dans la manière de jouer le piano; il brille également sur une façon tout originale de disposer l'harmonie. Ses modulations sont toujours saisissantes et imprévues. La plupart de ses contemporains le méconnurent : Hummel déclarait sa musique injouable; Beethoven n'y voyait qu'un amas incohérent de quintes diminuées. Le temps est venu réparer ces injustices. Les compositions de Weber brillent aujourd'hui au premier rang des œuvres de piano. Ses trois concertos, ses quatre sonates, son duo de clarinette et piano, la plupart de ses airs variés, ses deux polonaises, l'*Invitation à la valse*, le *Caprice*, le rondo, les pièces à quatre mains, soutiennent la comparaison avec ce qui a été produit de plus parfait.

Comme compositeur de drames lyriques, de chansons guerrières, Weber n'a jamais été dépassé. Il a créé, en ce genre, d'impérissables chefs-d'œuvre.

On a dit, cependant, qu'il était un médiocre musicien, qu'il ignorait les ressources du contre-point et de la fugue. Il est vrai qu'il ne paraissait pas goûter les combinaisons purement scientifiques. Il fut médiocre symphoniste; ses deux symphonies ne sont que des ébauches mal venues; ses messes manquent de cachet religieux; son quatuor et son trio sont des œuvres incomplètes; dans les dernières parties de ces deux morceaux, il a voulu être savant et il n'a pas réussi. Mais nous croyons qu'il n'ignorait pas la science, et que, s'il eût voulu, il eût fait des fugues régulières, des symphonies correctes, des quatuors froids, mais irréprochables au point de vue de la symétrie et de la facture; mais son génie se fût glacé à ce travail. Chez lui, tout était explosion, et si ses œuvres, comme chez de rares génies, Beethoven, Mozart, Haydn, ne sortaient pas de son cerveau revêtues de la double splendeur de la science et de la beauté, elles en sortaient néanmoins avec un incommensurable cachet de jeunesse et d'éclat. Qu'importe donc qu'il y ait plus ou moins de contre-point dans ses œuvres; — qu'il ait ou non abusé de l'harmonie de septième diminuée; — n'en reste-t-il pas le plus incomparable des maîtres dans le drame et dans l'ouverture? Qui a jamais, comme lui, donné à l'orchestre ce coloris puissant qui vous fait pleurer et frémir? Qui a jamais, comme lui, fait chanter les instruments à vent? Qui l'a dépassé dans l'expression des sentiments passionnés, tendres, rêveurs? Weber occupera toujours dans l'art une des places les plus glorieuses. Ce fut un grand cœur et un beau génie.

H. Barbedette.

FIN.

— Le comité du monument de Weber, à Dresde, vient de publier son rapport. Les souscriptions s'élèvent à 11,071 thalers sur laquelle somme on a dépensé 10,979 thalers pour les frais du monument. Indépendamment des souscriptions proprement dites, les recettes se sont accrues par des représentations à bénéfice données sur plusieurs scènes allemandes, des concerts, des séances littéraires, etc. L'empereur d'Autriche et le prince de Sonderhausen ont envoyé des dons au comité. La ville de Leipzig, dit *la Gazette musicale de l'Allemagne du Sud*, s'est particulièrement distinguée en ce qu'elle n'a pas souscrit pour un seul thaler au monument de Weber.

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*

X

(*Suite et fin*)

LE CONCERT SPIRITUEL. — LE *COURRIER DE L'EUROPE*. — LA BARONNE D'OBERKIRCH. — LE COMBAT DU TAUREAU.

Vous avez remarqué, mon cher Directeur, qu'après avoir constaté le succès de sa symphonie, Mozart ajoute : « Le *Courrier de l'Europe* en a, *je crois, parlé.* » — *Je crois!* Il n'en est pas bien sûr. On lui aura dit vaguement que le journal avait fait son éloge. Sans doute, la préoccupation de l'état de sa mère l'aura empêché de le lire, d'en acheter des exemplaires, pour les envoyer à ses parents, à ses protecteurs. Or, sachez, mon cher ami, que j'ai eu la curiosité de rechercher cet article dans la poudreuse collection du *Courrier de l'Europe* (ne pas confondre ce recueil avec le *Courrier de l'Europe et des Spectacles*, qui ne parut que sous l'Empire); et voici ce que j'ai trouvé dans la correspondance française du numéro du vendredi 26 juin 1778 :

« Le concert spirituel du jour de la Fête-Dieu commença par une symphonie de monsieur Mozart. Cet artiste qui, dès l'âge le plus tendre, s'était fait un nom parmi les clavecinistes, peut être placé aujourd'hui parmi les plus habiles compositeurs. »

Pas un mot de plus; pas un mot de moins. C'est ainsi qu'on écrivait les articles de critique à cette époque. Et il paraît que les artistes s'en contentaient, puisque, sur cette simple mention, l'auteur de la symphonie s'écrie : *Donc, elle a réussi!*

Quant à cette symphonie, j'ai cru, dans un temps, et j'ai même imprimé qu'elle devait être la symphonie en *mi* bémol, n° 3, de la collection Richault, où l'on trouve en effet un allegro final dont le début est confié à deux parties de violons. Cet exposé du motif en huit mesures piano, y est suivi de la répétition du même motif avec le concours de tout l'orchestre. Mais j'ai reconnu la fausseté de cette conjecture depuis que j'ai eu connaissance du catalogue des œuvres de Mozart, publié par lui-même. J'efface donc ce que j'ai écrit d'erroné à ce sujet.

Je ne veux pas terminer sans vous faire connaître un passage assez curieux des Mémoires de madame la baronne d'Oberkirch, sur le concert spirituel auquel elle assista en 1782. Ne perdez pas de vue que l'auteur est protestant.

« Le sieur Laïs, dit-elle, et Mme Saint-Huberti, faisaient les délices de ces concerts, où l'on admirait les virtuoses les plus habiles. On vantait surtout beaucoup un *Stabat* mis en musique par différents maîtres célèbres, et exécuté par un concours de talents de premier ordre dans tous les genres. Ces concerts n'é-

taient ouverts qu'aux grandes fêtes et pendant certains jours du Carême où les autres spectacles n'avaient pas lieu. »

Et encore :

« L'orchestre de ces concerts entendait bien la symphonie; mais il était impossible de distinguer les paroles. Il semblait que les voix fussent l'accessoire et les instruments le principal. Cette musique était trop bruyante et les chanteurs ne savaient pas filer les sons. Les concerts spirituels remplacent l'opéra, qu'on ferme le Vendredi-Saint, à Pâques, à Noël et à la Pentecôte. Ce sont les mêmes virtuoses et les mêmes orchestres, seulement ils sont en habit de ville et non de théâtre. Les motets ont un grand succès et sont fort applaudis. On chante le *De Profundis* et le *Miserere* à grands chœurs; cela me déplaît. Nos oreilles protestantes ne se font pas à entendre psalmodier des histrions. Les catholiques y sont si bien habitués que les abbés même s'y rendent en foule et ostensiblement. Parmi les morceaux les plus remarquables se trouvait un duo chanté avec beaucoup d'ensemble par deux artistes de la Comédie-Italienne, Mlles Renaud. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Candeille, magnifique personne aussi agréable à voir qu'à entendre. »

Tandis, mon cher Directeur, que je vous crayonne ces lignes sur un feuillet de ce gros carnet de notes que je porte habituellement sur moi et d'où j'ai tiré ces diverses citations du *Mercure*, de Mozart et de la baronne d'Oberkirch, mon ami Mignot s'est réveillé enfin et s'est emparé des deux bouquins que je parcourais tout à l'heure, le premier volume du journal de Burney et le *Calendrier parisien* de 1785. — *Diaoussi!* s'écrie-t-il tout d'un coup; on dirait que ces deux livres ne sont pas d'accord ; l'un dit blanc et l'autre dit noir.

— Que voulez-vous dire?

— Je veux dire qu'il en est de ces deux livres comme quand j'attèle ma *Blanchouno* avec mon *Mialet* (mulet) ; l'un va à *dia*, quand l'autre va à *hu!*

— Expliquez-vous.

— Eh bien, je retrouve ici (il montrait le volume de Burney) le passage que vous avez lu tantôt, où il est dit que *le concert spirituel est le seul amusement public qui soit permis les jours de fête*; et là (il montrait l'*Almanach parisien* de 1785), je vois que les jours de grande fête le Concert Spirituel est presque toujours accompagné ou suivi du Combat du Taureau. Voyez plutôt: « Février, le 2, procession des Cordons Bleus, à Versailles; à Paris, Concert Spirituel; Combat du Taureau; mars, le 27, Concert Spirituel; Combat du Taureau. » Ainsi de même le 5, le 15 mai, etc. Or, je dis que si le combat du taureau avait lieu en même temps que le concert spirituel, le concert spirituel n'était pas le seul divertissement public permis les jours de grandes fêtes.

— Remarquez, mon cher ami, dis-je à mon compagnon, que le docteur Burney était un Anglais qui voyageait en France et en Europe pour y étudier l'état de l'art musical, et qu'il a fort bien pu ne pas tenir compte du combat du taureau qui était un divertissement pour la foule.

— Ce devait être tout de même, reprit le Mignot, une belle chose que le concert spirituel entremêlé d'un combat de taureaux !

— C'est possible, lui dis-je, à un certain point de vue; mais le concert spirituel et le combat du taureau étaient deux choses tout à fait distinctes. L'une pour le public éclairé, l'autre pour la populace des faubourgs. Cherchez dans l'*Almanach parisien* le combat du taureau, et vous verrez que ce spectacle avait lieu dans un amphithéâtre construit derrière l'hôpital Saint-Louis, sur l'ancien chemin d'un village appelé Pantin. Plus tard, je crois, on le transféra derrière le Panthéon.

— Eh bien, Monsieur, s'il en est ainsi, c'est grand dommage. J'ai eu toute ma vie un désir terrible de voir un combat de taureaux; et je crois que le Concert Spirituel eût beaucoup gagné à un pareil intermède.

— Oh! quand à cela, lui dis-je, il est bien possible que le concert spirituel ait présenté quelque chose de semblable; par exemple, un duo de basse-tailles comme on en entend au théâtre, quelquefois même à l'église, au mois de Marie...

Le Mignot ne comprit pas trop mon intention épigrammatique.

Nous approchions. Nous avions déjà tourné l'angle de la *villa Pompeia*, et nous avions devant nous le flanc doré de la montagne du fond duquel se détache l'*Aumône* et son grand rideau de verdure. J'avais oublié de vous dire, mon cher Directeur, que tel est le nom de mon humble manoir. Gardez-vous bien de voir dans ce nom la moindre allusion à l'hospitalité que j'exerce a l'égard de mes visiteurs. Cette *bastide* appartenait jadis à l'*Aumône* d'Avignon, un ancien hospice de la ville des papes. On l'appelle aussi Saint-Ferréol. C'est une grosse ferme située au pied du versant le plus sévère et à la fois le plus gracieux du Luberon, et dominant un horizon admirable formé par le Varnègue, les côteaux verts de La Manon, le *Castellas* de Roquemartine, les grandes arêtes des Alpines, les rochers, les prisons et le vieux château d'Orgon. A cette ferme est attenante l'habitation du maître, disposée de manière à ce que le premier étage donne de plain-pied sur un vaste canal, si vaste qu'on le prendrait pour un bras de la Durance, ombragé par des allées de platanes, et, çà et là, sur ses deux rives inégales, par des bouquets de chênes blancs, de chênes verts, de pins, de micocouliers, de jujubiers, de peupliers, de tilleuls, de sycomores, d'ormeaux, et de toutes sortes d'arbustes.

Quà pinus ingens, a'baque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obl quo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

Mais j'aperçois d'ici, sur le seuil du grand portail, la bonne ménagère qui vient voir, comme la sœur Anne, *si elle ne voit rien venir*, pour mettre le couvert des deux voyageurs.

— Grâce aux deux perdrix que vous avez apportées, dis-je au Mignot, nous aurons un dîner passable. Quant au reste, nous tâcherons de nous en contenter: le *Bajan* et la *Cassole* classiques, des légumes et des œufs frais, ce que nous n'avons pas à Paris; des melons parfumés, des figues embaumées, du raisin exquis, du bon vin du crû. Tout cela est fort rustique, mais se vend très-cher chez Chevet. Ici, nous l'avons meilleur et à meilleur marché; vous savez ce que dit l'ami *Beoulaygo* (Boileau) : *la maison...*

Et comme je cherchais un peu ma citation, le Mignot reprit :

La maijon té fournit, la fermiero l'ordonno,
Et, mieux qué Berzérac, l'appétit l'assaijono.

J. d'Ortigue.

SEMAINE THÉATRALE

Grâce à la vapeur, grâce aussi à la magique transformation de Paris, des flots de provinciaux et d'étrangers ont envahi notre grande cité et pris la place des flots émigrés. Nos théâtres n'ont donc plus de morte-saison. Mais il va sans dire que nos trois premières scènes sont le plus favorisées : l'Opéra, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique exercent une vive et légitime attraction sur la foule cosmopolite. Lundi dernier, l'OPÉRA a fait chambrée complète avec *Lucie de Lammermoor* et le *Diable à quatre*; même affluence mercredi pour *Robert le Diable*, et salle comble avant-hier vendredi, car l'œuvre de Donizetti et le ballet d'Adam avaient repris leur place sur l'affiche. Mme Petipa ne dansera plus qu'une fois dans le *Diable à quatre* : c'est mercredi prochain qu'elle fera ses adieux au public de l'Opéra. Demain lundi, la piquante ballerine jouera pour la dernière fois le rôle de Gloriette du *Marché des Innocents*.

Nous avons annoncé l'engagement de Mlle Patti pour la prochaine saison du Théâtre-Italien. Voici les conditions du traité : Mlle Adelina Patti chantera à partir du 12 novembre jusqu'en février, c'est-à-dire trois mois et huit fois par mois; la vingt-cinquième représentation sera donnée à son bénéfice. M. Calzado n'a reculé devant aucun sacrifice pour s'assurer cette étoile du chant, et ce sacrifice a été considérable. On saura gré à M. Calzado de la persévérance qu'il apporte à améliorer le personnel de son théâtre.

Lundi dernier a eu lieu à l'OPÉRA-COMIQUE la représentation de *Lalla Rouckh*, réservée aux dilettantes d'Angers. Huit cents Angevins arrivés par un train spécial ont envahi la salle Favart. M. Émile Perrin, voulant répondre à leur empressement par une galante attention, avait fait peindre pour la circonstance un rideau d'entr'acte représentant le panorama de la ville d'Angers traversée par la Mayenne, et d'autre part le vieux château, le tout relié par des sujets emblématiques et des enroulements où se lisait la date de la mémorable visite. Cet impromptu décoratif a été l'incident de la soirée. Quant à l'œuvre, son succès a été immense. Les dilettantes angevins ont paru enchantés de l'objet de leur voyage, et ont témoigné leur plaisir par de fréquentes et chaleureuses manifestations.

Le ténor Achard est à Paris, et s'apprête à débuter le premier septembre. On l'entendra d'abord dans trois ouvrages du répertoire : les *Mousquetaires de la Reine*, la *Dame Blanche* (avec costumes et décors neufs) et *Haydée*, où Mlle Cico abordera en même temps pour la première fois le rôle d'Haydée. — On répète, conjointement avec *Zémire et Azor*, le *Cabaret des Amours*, un acte de MM. Barbier et Carré, musique de M. Pascal.

***

Indépendamment des quatre ouvrages dont nous avons annoncé la prochaine reprise au THÉATRE-FRANÇAIS, *Turcaret*, *Psyché*, *Crispin rival de son maître* et *Mérope*, M. Édouard Thierry nous prépare une exhumation curieuse : il s'agirait de *la Pupille*, petite comédie de Fagan, qui eût beaucoup de succès vers le milieu du siècle dernier. Ce Fagan, si bien oublié du public aujourd'hui, était alors un des fournisseurs les plus féconds et les plus accrédités du théâtre. Né à Paris en 1702, il mourut en 1755; son *Théâtre* a été publié en 1760, en quatre volumes in-12; ses principaux ouvrages étaient *les Originaux*, *le Rendez vous*, *le Marié sans le savoir*, *le Marquis auteur* et *la Pupille*, qui est le meilleur de tous.

M. Ponsard, avant son départ pour Vienne (Isère), sa ville natale, a lu aux sociétaires membres du comité le scenario d'un drame historique en trois actes, intitulé *Lazare Hoche*. Le poëte académicien descend momentanément de son Pégase : sa pièce sera écrite en simple prose.

Le PALAIS-ROYAL, en attendant *les Saltimbanques*, nous a donné un joyeux vaudeville en cinq actes de MM. Varin et Michel Delaporte. On sait que Varin est l'un des auteurs de la célèbre bouffonnerie dont Frédéric-Lemaître veut raviver la vogue. Pour l'instant, et comme pierre d'attente, nous avons une pièce nouvelle de la vieille roche, intitulée *Ah! que l'amour est agréable!* C'est un enchaînement de scènes très-désopilantes dont René Luguet, Lhéritier, Mme Delille, Mlles Martine, Bilhaut, font les honneurs avec beaucoup de verve.—Une nouvelle prima donna, Mlle Chrétienno vient de débuter au PALAIS-ROYAL dans l'opérette *Danaé et sa Bonne*, ce début promet une excellente acquisition. Mlle Chrétienno partagera à la satisfaction générale les rôles chantés de Mlle Schneider.

La PORTE SAINT-MARTIN a dû reculer de quelques jours la première représentation des *Étrangleurs de l'Inde*. Ce n'est qu'avant-hier vendredi que ce grand drame oriental a vu les feux dearand. Auteur : M. Garand.

Le THÉATRE DÉJAZET nous a servi un amusant à-propos en deux tableaux, sous le titre *à Chaillot l'Exposition!* auteurs, MM. Clairville et Léon Beauvallet. L'administration a déployé pour cette joyeuse fantaisie un grand luxe de *trucs* et de mise en scène. Tissier, Legrenay et Leriche se font vivement applaudir, et Mme Lemonnier chante forte agréablement ses couplets.

J. LOVY.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

Nous avons donné le résultat des concours à huis clos *d'orgue*, de *contrepoint* et *fugue*, et nous rétablissons ici celui *d'harmonie pratique* et *accompagnement*, rapporté incomplétement dans notre dernier numéro.

HARMONIE ÉCRITE ET ACCOMPAGNEMENT PRATIQUE.

Hommes : 1er prix, M. Pessart, élève de M. Bazin; — 2e prix, M. Lavignac, élève de M. Bazin; — 2e second prix, M. Kleczinsky, élève de M. Bazin; — 1er accessit, M. Pradeau, élève de M. Bazin; — 2e accessit, M. Vygen, élève de M. Bazin.

Femmes : 1er prix, Mlle Bessaignet, élève de Mme Dufresne; — 2e 1er prix, Mlle Rémaury, élève de Mme Dufresne;—2e prix, Mlle Roulle, élève de M. Bienaimé; — 1er accessit, Mlle Courmaire, élève de M. Bienaimé; — 2e accessit, Mlle Noël, élève de Mme Dufresne;—3e accessit, Mlle Hardouin, élève de M. Bienaimé.

Harmonie seule.

1er prix, M. Taffanel, élève de MM. Reber et Clapisson; — 2e prix, M. Boisseau, élève de MM. Reber et Clapisson; — 1er accessit, M. Bernard, élève de MM. Reber et Clapisson; — 2e accessit, M. Power, élève de M. Elvart.

Contre-basse (Professeur : M. Labro).

1er prix, MM. Baute et Heblot; — 2e prix, M. Thevelin.

Étude du clavier.

1re mention, Mlles Tissot, Davignon-Monpou, élèves de Mme Réty; Waldteuffell, Andecock, élèves de Mlle Jousselin; — 2e mention, Mlles Viguier, élève de Mme Réty; Colin, élève de Mlle Jousselin; Petit, Davis, Pointaux, élèves de Mme Réty; — 3e mention, Mlles Cayrol, élève de Mlle Jousselin; Éloy, élève de Mme Réty; MM. Forestier, élève da M. Crohare; Hammerel, élève de M. Portéhaut.

Solfége.

Hommes: 1res médailles, MM. Carben, élève de M. Durand; Corbaz, Bourgeois, élèves de M. Savard; Wenner, élève de M. Jonas; Cantié, élève de M. Savard.

2es médailles, MM. Wormser, élève de M. Durand; Barbarat, élève de M. Savard; Taudou, élève de M. Alcan; Hess, élève de M. Jonas; Bonnange, Forestier, élèves de M. Duvernoy; Leseurre, élève de M. Durand; Gogne, élève de M. Jonas.

3es médailles, MM. Palianti, élève de M. Savard; Fridrich, élève de M. Jonas; Souplet, élève de M. Duvernoy; Lamart, élève de M. Baptiste; Lack, Mareux, élèves de M. Savard; Pastou, Savary, élèves de M. Baptiste.

Femmes: 1res médailles, Mlles Anspacher, élève de M. Lebel; Wilden, Mangot, élèves de M. Baptiste; De Biéville, élève de M. Goblin; Collo, élève de Mme Maucorps; Nondin 1re élève, Mme Doumic; Rifaut, élève de Mlle Mercier, Baute, Loiseau, élèves de Mme Doumic; — 2es médailles, Mlles Larcéua, élève de Mlle Raillard; Nortmann, élève de Mme Maucorps; Picamelot, élève de M. Baptiste; Vignier, élève de Mme Maucorps; Cayrol, élève de Mme Doumic; Nicaise, élève de M. Baptiste; Beaumon, 1re, élève de Mme Maucorps; Mairargue, élève de Mlle Barles; Davignon-Monpou, élève de Mlle Raillart; Meingan, élève de M. Baptiste; — 3es médailles, Mlles Cantin, élève de M. Joblin; Beaumont 2e, élève de Mme Maucorps; Laporte, élève de Mlle Hersant; Renaud, élève de Mlle Mercier-Porte; Benoist, élève de M. Baptiste; Secretain, élève de Mlle Raillard; Block, élève de M. Lebel; Ducasse, élève de Mme Maucorps; Sinner, élève de M. Lebel.

Tragédie (Pas de prix).

Hommes: 1er accessit, Chatelin, élève de M. Beauvallet; — 2e accessit, Courdier, élève de M. Beauvallet.

Femmes: 1er accessit, Mlle Estebenet, élève de M. Samson; — 2e accessit, Mlle Colombier, élève de M. Régnier.

Comédie.

Hommes: 2e prix (à l'unanimité), Parfouru, élève de M. Régnier; — 2e accessit, Chatelin, élève de M. Beauvallet.

Femmes: 1er prix, Mlles Lloyd, élève de M. Régnier; — 2e prix, Mlles Bernhardt, élève de M. Samson; — 1er accessit, Mlle Delaunay et Mlle Blanc, toutes deux élèves de M. Régnier; — 2e accessit, Mlle Nancy, élève de Mlle Augustine Brohan et Mlle Petit, élève de M. Beauvallet; 3e accessit, Mlles Samary et Leprevost, toutes deux élèves de M. Régnier.

Chant.

Jury des concours de CHANT : MM. Auber, A. Thomas, Clapisson, E. Monnais, Katsner, Bazin, Wekerlin, Pasdeloup et Plantade.

Hommes: 1er prix, Lédérac, élève de M. Grosset et Péront, élève de M. Laget; — 2e prix, Vincent, élève de M. Révial; — 1er accessit, Colomb, élève de M. Laget et Mendicroz, élève de M. Fontana; — 2e accessit, Bach, élève de M. Grosset, et Caillou, élève de M. Battaille; — 3e accessit, Soustelle et Berthé, élèves de M. Grosset et Fauré élève de M. Paulin.

Femmes: 1er prix, Mlle Byard, élève de M. Laget et Mlle Simon-Corradi, élève de M. Battaille; — 2e prix, Mlle Azimon, élève de M. Révial, et Mlle Ébrard, élève de M. Laget; — 1er accessit, Mlles Dupin, Chaudouet et Rey, toutes trois élèves de M. Révial; — 2e accessit, Mlle Ceronetti, élève de M. Giuliany; Mlle Garraud, élève de M. Masset; Mlle Lagye, élève de M. Grosset; — 3e accessit; Mlle Grenier, élève de M. Paulin; Mlle Walliang et Lombia, élèves de M. Fontana.

Harpe (Professeur, M. Prumier père).

2e prix, Mlle Laudoux; — 1er accessit, Mlle Rap.

Piano.

Jury des concours de PIANO : MM. Auber, A. Thomas, Kastner, Benoist, E. Monnais, Stamaty, Ravina, Wekerlin, Goblin.

Hommes: 1er prix, Emmanuel (élève de M. Marmontel), et David (élève de M. Laurent); — 2e prix, Veigant et Delahaye (tous deux élèves de M. Marmontel); — 1er accessit, Martin (M. Marmontel); — 2e accessit, Suiste (M. Laurent); — 3e accessit, Pradeau (M. Laurent).

Femmes: 1er prix, Mlles Trautmann (élève de M. Herz), et Bessaignet (élève de Mme Farrenc); — 2e prix : Mlles Lévy (élève de M. Lecouppey), Barnard (M. Herz), et Cellier (M. Lecouppey); — 1er accessit : Mlles de Biéville (Mme Coche), Guayrard (Mme Coche), et Junck (M. Herz); — 2e accessit : Mlles Mairargue (M. Lecouppey), Limonaire (Mme Farrenc), et Roulle (M. Lecouppey); — 3e accessit : Mlles Lenoir (Mme Farrenc), Abazaër (M. Lecouppey), de Lage (M. Herz), et Noël (Mme Farrenc).

Opéra-Comique.

Jury des concours d'OPÉRA-COMIQUE : MM. Auber, de Saint-Georges, E. Monnais, A. Thomas, Kastner, Clapisson, E. Perrin, Bazin, Wekerlin.

Hommes: 1er prix, Geraiser, élève de M. Laget pour le chant, et pour l'opéra-comique de M. Morin.

2e prix, Mendioroz, élève de M. Fontana pour le chant, et de M. Morin pour l'opéra-comique; — et Lédérac, élève de M. Grosset (chant), et de M. Mocker (opéra-comique).

1er accessit, Caron, élève de MM. Laget et Mocker; — et Vidal, élève de MM. Laget et Morin.

2e accessit, Caillou, élève de MM. Battaille et Morin; et Vincent, élève de MM. Révial et Mocker.

3e accessit, Colomb, élève de MM. Laget et Morin; — et Teste, élève de MM. Masset et Morin.

Femmes: 1er prix, Mlle Byard, élève de MM. Laget et Morin, — et Mlle Simon-Corradi, élève de MM. Battaille et Mocker.

2e prix, Mlle Rozès, élève de MM. Laget et Morin, — et Mlle Ceronetti, élève de MM. Giuliani et Mocker.

1er accessit, Mlle Ebrard, élève de MM. Laget et Morin, — e Mlle Lagye, élève de MM. Grosset et Mocker.

2e accessit, Mlle Castello, élève de MM. Fontana et Mocker; — et Mlle Rey, élève de MM. Révial et Mocker.

3e accessit, Mlle Chaudouet, élève de MM. Révial et Morin.

La distribution des prix du Conservatoire impérial de musique et de déclamation aura lieu le 4 août.

(*La suite des Concours au prochain numéro.*)

NOUVELLES DIVERSES.

— Son Ex. M. le Ministre d'État a procédé lundi dernier à la pose de la première pierre extérieure de la nouvelle salle de l'Opéra, dont les fondations sont en grande partie terminées. Cette cérémonie a eu lieu en présence de la commission du concours de l'Opéra, de la commission des bâtiments civils, du secrétaire général du ministère d'État, du chef de la division des bâtiments civils, et de M. Garnier, architecte de la nouvelle salle.

— M. le Ministre d'État vient de prendre une mesure qui aura un double avantage : elle donnera satisfaction à des réclamations faites dans un but excellent, et elle permettra de tenter une expérience qui peut avoir son côté utile. Le comte Walewski a décidé que « dans les théâtres nouveaux, » c'est-à-dire au Théâtre-Lyrique, au Théâtre-Impérial, à la Gaîté, aux Folies-Dramatiques, la différence existante entre le prix de la location et le prix du bureau du soir serait supprimée pour les *petites places*, c'est-à-dire que le public peu aisé aura la facilité de pouvoir retenir ses places dans la journée et jusqu'à l'heure du spectacle, sans payer de prix supplémentaire. Un bureau *permanent* sera établi. Les spectateurs pourront prendre leurs billets dès leur arrivée sans être obligés de stationner, comme cela se fait aujourd'hui à l'heure de l'ouverture. L'usage suivi pour les places supérieures sera conservé. Cette mesure ne sera pas appliquée aux théâtres autres que ceux que nous venons d'indiquer.

— Au théâtre Covent-Garden, à Londres, Mlle Patti vient de se produire pour la première fois dans le rôle de Norina de *Don Pasquale;* la jeune artiste s'est acquittée de cette nouvelle tâche avec une grâce et une intelligence remarquables. A la place de l'air final écrit par Donizetti, elle a intercalé une valse brillante de son beau-frère et son professeur, M. Strakosch; Delle Sedie, de son côté, a remporté une nouvelle victoire dans le rôle du docteur Malatesta. La sérénade de Mario a été *bissée*...

Depuis quelques jours, Mlle Battu a succédé à Mme Miolan-Carvalho dans *Robert le Diable*, et a été fort bien accueillie.

— Au théâtre de Sa Majesté, le rôle de la princesse, dans *Robert le Diable*, a également passé en d'autres mains : c'est Mlle Guerrabella (une Anglaise) qui a remplacé Mme Carlotta Marchisio. Mlle Guerrabella a su se faire applaudir à côté de Mlle Titieu, toujours très-fêtée dans le rôle d'Alice.

— La *Société philharmonique* de Londres, la plus ancienne qui existe en Angleterre, et la plus considérée, vient de donner son concert de jubilé et fêter l'anniversaire de sa cinquantième année d'existence. M. Hogarth, l'éminent critique du *Daily-News*, le Nestor de la presse musicale de Londres, a publié, à cette occasion, un livre fort intéressant, l'histoire de cette Société, dont il est le secrétaire presque depuis sa fondation.

— On écrit de Vienne : « C'est dans le parc de la ville (*Stadt-Park*) que doit être érigé le monument de Franz Schubert. Nous croyons devoir rappeler à cette occasion que c'est le Maenner-Gesang-Verein qui le premier, a conçu ce projet; pour aider à l'exécuter, il a souscrit pour une somme de 500 florins. »

— Le pianiste compositeur Rubinstein, l'auteur des *Enfants des landes*, a écrit un nouvel opéra qui doit être représenté l'hiver prochain au théâtre de la Cour, à Vienne.

— Les journaux allemands annoncent que M. Otto Bach, frère de l'ambassadeur d'Autriche près la cour de Rome, vient de terminer la partition d'un opéra nouveau dont il a écrit le texte, et qui est intitulé *Sardanapale*. C'est une imitation du drame de lord Byron.

— On annonce, à Dresde, la mort de Charles Mayer, célèbre pianiste-compositeur; il était né à Kœnigsberg, en 1799.

— Une correspondance allemande nous apprend que pendant les dernières représentations des *Huguenots*, à Leipzig, le hasard fit que douze Marcels, c'est-à-dire douze basses chantant ce rôle sur diverses scènes allemandes, s'y rencontrèrent en même temps : MM. Hochheimer, de Cassel; Bost, de Berlin; Trapp, de Darmstadt; Offenbach, de Kœnigsberg; Robicseck, de Lemberg; Gitt, Schiller, de Leipzig; Gerhardt, d'Altemburh; Pœgner, ancienne basse à Leipzig; Koch, de Gothenburg; Rafalsky, de Brême, et un élève basse-taille; ce qui fait bien un total de douze Marcels. Que pouvaient faire tous ces Marcels à Leipzig? S'agissait-il de quelque congrès de *bassi cantanti* pour fixer un diapason vocal?

— *L'Écho musical* de Berlin nous apprend que les instruments de quatuor de Beethoven que possède la bibliothèque royale viennent d'être remis à l'habile luthier Carl Grimm, pour subir une réparation complète. « Comme il est généralement reconnu, dit *l'Écho musical*, qu'un usage ininterrompu est pour les instruments le meilleur moyen de conservation, nous avons la perspective de voir exécuter les quatuors de Beethoven par nos premiers musiciens de chambre, et cela avec les instruments de Beethoven. »

— Le chanteur Tichatschek a célébré, le 26 de ce mois, son mariage d'argent. En automne prochain, il fêtera le jubilé de la vingt-cinquième année de service actif sur la scène royale de Dresde.

— Jean Hermann Kufferath, directeur de musique de la cité d'Utrecht (Hollande), vient de se démettre de ses fonctions. Le conseil municipal a répondu par le vote d'une pension à vie, accompagné d'une lettre des plus honorables pour l'éminent musicien. Depuis trente-trois ans, M. Kufferath enseignait la musique à Utrecht; il y a formé des orchestres, organisé des associations chorales, dirigé des écoles de chant, conduit tous les concerts de la ville. — On sait que Kufferath a aussi composé des œuvres très-estimées dans le monde musical.

— Hector Berlioz quitte Paris demain lundi, pour se rendre à Bade, où il doit diriger en personne l'orchestre de son nouvel opéra, *Beatrice et Benedict*, qui doit être joué le 11 août au nouveau théâtre de Bénazet. Les rôles sont ainsi distribués : Beatrice, Mme Charton-Demeure; Héro, Mlle Monrose; Benedict, M. Montaubry; Claudio, M. Jules Lefort; Don Pedro, M. Balanqué; Somarone, M. Prilleux; Ursule, Mme Geoffroy; le Gouverneur de Messine, M. Guerrin. Les chœurs seront empruntés au Théâtre de Strasbourg, et l'orchestre de la Conversation tenu par son habile chef, M. Kœnnemann, à l'entière disposition d'Hector Berlioz. La dernière répétition générale des solistes chanteurs a eu lieu hier samedi à l'ancien Théâtre-Lyrique, et si nous n'en disons rien encore, c'est pour laisser aux dilettantes de Bade tout le piquant de la surprise, tout l'attrait d'une première représentation.

— Les journaux belges annoncent l'arrivée à Bruxelles de Mlle Artot, qui doit se faire entendre très-prochainement dans un concert organisé au profit des pauvres de la ville. Mlle Artot passera quelques jours dans sa famille, à Bruxelles, pour retourner ensuite à Berlin.

— *Lalla-Rouck* sera montée au commencement de l'hiver prochain au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Jourdan sera chargé du rôle de Noureddin et Mme Mayer-Boulart de celui de Lalla-Rouck.

— Le Théâtre de Bruxelles se dispose à monter *le Rienzi*, de Richard Wagner, traduit en français par M. Jules Guillaume.

— Mme Ulgade, après avoir passée plusieurs semaines à La Haye, parcourt en ce moment la Belgique, et chaque étape est pour elle une victoire. Les théâtres de Bruxelles, d'Anvers, de Mons, ont retenti tout récemment des succès de notre brillante artiste dont la verve intarissable semble rajeunir tous les jours. *Galathée, le Caïd, le Toréador, le Maître de chapelle*, lui ont valu comme toujours des ovations répétées, et la complainte de *Gil Blas*, dite avec ce naturel et ce jeu inimitable que nous connaissons, est aujourd'hui aussi populaire en Belgique qu'à Paris.

— Mme Borghi-Mamo est engagée au théâtre de la Scala, à Milan, pour le prochain carnaval, et à Barcelone pour la saison du printemps.

— On écrit d'Ems que *les Bourguignonnes*, opéra-comique de MM. Henri Meilhac et L. Deffès, ont reçu le meilleur accueil, et que tous les artistes ont été rappelés. La musique est digne de celui qui a écrit la petite partition du *Café du roi*. « Il faut citer (dit le correspondant) l'introduction, se liant aux couplets *Garçons et filles du pays*; une romance sentimentale en *la bémol* chantée avec âme par Mlle Baudier, artiste fort sympathique; un duo à boire dans lequel est intercalée une chanson bourguignonne des mieux réussies; un grand trio : *Il y a vingt ans*, romance chantée dans la perfection par Mlle Girard; le duo final se terminant en trio, et contenant un nouveau couplet sur l'air de la chanson bourguignonne. Mais je m'aperçois que j'ai mentionné à peu près tous les morceaux de la partition : c'est qu'ils m'ont tous charmé. Potel, des Bouffes-Parisiens; Mlle Girard, du Théâtre-Lyrique; Mlle Baudier, du Grand-Théâtre de Marseille, et M. Lindheim, chef d'orchestre, ont prêté à M. Deffès le concours de leur talent et de leur zèle. »

— C'est le 15 septembre prochain et jours suivants qu'aura lieu le festival des orphéonistes français à Turin et à Milan. Le nombre des orphéons inscrits et des sociétés chorales adhérentes s'élève déjà au chiffre de cent dix-huit.

— Nous lisons dans une correspondance de Vichy, publiée dans le *Constitutionnel*, sous la signature *Jean Stone* : « C'était hier la grande fête au

salon de l'établissement : Mme Miolan-Carvalho chantait! Herman jouait du violon! Dès le matin, dès la veille, on avait retenu ses stalles, il s'agissait d'être bien placé, pour la vue et pour l'ouïe; il s'agissait de n'avoir point trop chaud. Les femmes qui revêtaient leurs plus fraîches toilettes auraient voulu aussi n'être point froissées. Mais ceci, par exemple, dépassait les bornes du possible, le jour où Mme Miolan-Carvalho chantait. Assurément l'illustre cantatrice comptera ce succès de Vichy comme un des meilleurs jours de sa carrière d'artiste. Ici, pas un applaudissement qui ne fût sincère. M. Callou eût été bien empêché de trouver place pour la claque dans son salon! Mme Miolan-Carvalho nous a donné les perles les plus choisies de son écrin. D'abord l'air d'*Actéon*, d'Auber, cette musique si jeune, chantée par cette voix si fraîche! puis la romance de Chérubin dans *les Noces de Figaro;* puis la chanson de l'*Abeille*, de *la Reine Topaze*, puis l'*Ave Maria*, de Gounod. Et dès qu'elle s'arrêtait, c'était un autre concert, concert révolté contre les lois de l'harmonie, mais bien doux à l'oreille de l'artiste pourtant. Battements des mains, frappement des cannes sur le plancher, des éventails sur les doigts frais gantés; puis des cris : « Bis! bis! brava! brava! » Et les Parisiens parlaient de la réapparition prochaine de Mme Miolan Carvalho sur une de nos grandes scènes, tandis que les ambassadeurs regrettaient de ne pas emporter l'espoir de l'entendre dans leur résidence. Herman aussi a eu un franc succès; mais quel instrument, si merveilleusement manié qu'il soit, peut soutenir la comparaison avec la voix humaine! »

— Nous lisons d'autre part, dans *l'Indépendance belge :*

« Le concert donné à Vichy par Mme Miolan-Carvalho et le violoniste Herman a eu lieu avec un succès énorme. Ces deux grands artistes ont excité un enthousiasme de bon aloi, dont ils garderont le meilleur souvenir. La recette du concert a dépassé 4,000 francs. »

— On lit dans la *Gazette de Saint-Malo* :

« Voici les noms des principaux artistes qui doivent se faire entendre au Casino de Saint-Malo, dans les grands concerts de la saison :

Premier concert. M. Batta et Mlle Poudefer. — *Deuxième concert.* Mlle Moreau-Sainti; — Sarasate, jeune violoniste qui fait « *fanatisme* » en ce moment, comme disent nos voisins les Anglais, — et Castel, charmant chanteur de chansonnettes.—*Troisième concert.* Mlle Trebelli, prima dona, maintenant à Londres, où elle obtient de grands succès, — et Bettini, le remarquable ténor des théâtres italiens de Saint-Pétersbourg et de Londres. Les dates de ces concerts ne sont pas encore fixées; nous les ferons connaître prochainement. Outre les concerts et les bals dont nous venons de parler, on annonce que M. le maire de Saint-Malo, qui ne néglige aucun moyen d'augmenter l'éclat de la saison, a chargé M. le président de la Société d'harmonie militaire d'organiser un grand festival de musique.

— Le *Journal d'Indre-et-Loire* parle d'un intéressant concert organisé à Tours par M. Froger-Pradier. Le programme de cette soirée, qui avait une bonne œuvre pour but, était défrayé par M. Bouleau-Nelvy, pianiste-compositeur de Saumur, MM. Froger-Pradier, Langlois, Ouvrard et quelques autres artistes. Un orchestre, composé de musiciens de la ville et des environs, a vigoureusement enlevé, sous la direction de M. Cortequisse, les ouvertures de *la Dame blanche* et de *l'Ambassadrice*, ainsi que le scherzo et l'allegro d'une symphonie de M. de Tarade. L'orphéon de Tours a parfaitement chanté les chœurs des *Francs Archers* et des *Enfants de Paris.* On a aussi entendu un beau sextuor de Krommer, exécuté par des artistes amateurs; puis M. Bouleau-Neldy a ravi les assistants par la perfection de son jeu. Ses compositions et transcriptions ont également charmé l'auditoire. Enfin les chansonnettes de M. Froger-Pradier ont complété l'attrait de cette soirée.

— On annonce l'arrivée à Paris de M. Louis Duchauer, organiste de Saint-Vincent-de-Paul et directeur de la société Sainte-Cécile de New-Yorck. On ne dit pas si cet habile organiste se fera entendre parmi nous.

— On lit dans le *Figaro-Programme* : « Un petit incident, fort agréable du reste, a marqué la matinée musicale russe, salle Herz : un chanteur sur lequel on comptait ayant manqué, il s'en est présenté un sur lequel on ne comptait pas, et dont l'arrivée a été une bonne fortune. Ce nouveau venu, dont la complaisance était mise à l'épreuve, a été annoncé sous le nom de Maggiorelli. C'est un ténor, un franc ténor, doué d'une voix corsée et étendue, chantant avec une grande habileté, un excellent musicien, et qui a obtenu un vrai succès dans un trio de Glinka, tiré de l'opéra : *la Vie pour le czar.* Ce ténor, cet Italien, ce charmant chanteur, M. Guilio Maggiorelli, en un mot, n'est autre qu'un Français, M. Cerclier, un des plus brillants élèves de notre Conservatoire, et qui s'est fait applaudir dans plus d'une ville de France sous son nom véritable. M. Cerclier a changé de nom pour suivre la carrière italienne. Il a obtenu de grands succès dûment constatés, et dont il sera parlé très-prochainement à Florence, à Turin, à Milan, à Pistoie et autres villes de l'Italie. Il n'est pas mal que ses compatriotes le sachent, et qu'ils connaissent un peu ce signor Maggiorelli, dont les journaux italiens racontent les triomphes. — Achille Denis. »

— La grande scène instrumentale *le Fremersberg*, devenue populaire à Bade et que l'orchestre Arban popularise en ce moment aux concerts des Champs-Élysées, va paraître prochainement en partition in-8° réduite au piano par l'auteur, M. Kœnnemann, l'habile chef d'orchestre de la conversation de Bade. La légende et un dessin du *Fremersberg* précéderont cette intéressante publication, recherchée aujourd'hui autant en France qu'en Allemagne, et qui le sera bientôt partout où un orchestre intelligent pourra interpréter l'œuvre de M. Kœnnemann.

— On vient de publier la liste des médailles et des mentions honorables décernées par les jurys internationaux aux exposants de Londres; elle forme un petit volume de 480 pages (!!!)

— La *Gazette musicale* nous apprend que Roger s'est décidé à mettre en vente, par lots, 300,000 mètres de terrains dépendant de sa propriété de Villiers-sur-Marne. Une clause des contrats porte que les vendeurs, voulant à jamais conserver le nom donné à ces terrains, et perpétuer la gloire des principaux chefs-d'œuvre de nos scènes lyriques, qui ont fait un nom à l'artiste qui les a si bien interprétés, ont donné à leurs rues, avenues, allées et chemins, les noms suivants: grande avenue du Val-Roger, avenue Halévy, boulevard Meyerbeer, boulevard Auber, allée de la Favorite, allée de la Dame-Blanche, avenue du Prophète, avenue des Mousquetaires, avenue des Huguenots, avenue de la Sirène, avenue de la Reine-de-Chypre, avenue Haydée, avenue de l'Enfant-Prodigue, avenue du Domino-Noir, avenue du Juif-Errant, avenue de la Part-du-Diable, chemin d'Herculanum, chemin de Lucie, allée de l'Éclair, allée de la Figurante.

— Dimanche dernier, a eu lieu dans le parc du Vésinet l'inauguration de la fête du village et la pose de la première pierre de l'église, placée sous le patronage de sainte Marguerite. Pendant la cérémonie, l'orchestre, dirigé par M. H. Maury, a exécuté une marche religieuse d'Adolphe Adam, le *Tantum ergo* de Rossini, un prélude de J. Bach, exécuté sur le hautbois par M. Cras, premier hautbois de l'Opéra, avec accompagnement de harpes, et une marche militaire de M. Paulus. Tous ces divers morceaux ont été exécutés d'une façon remarquable. Après la cérémonie religieuse et pendant le déjeuner offert dans sa villa par M. Pallu, la musique du 30e régiment de ligne a fait entendre divers morceaux, parmi lesquels on a particulièrement remarqué la bonne exécution de nombreux fragments du *Pré-aux-Clercs*, de *la Dame blanche*, et une originale polka venue de Prusse. A deux heures, comme tous les dimanches, a eu lieu sur la pelouse le concert d'harmonie dirigé par M. H. Maury. Nous nous bornerons à citer les noms des maîtres qui y ont été savamment interprétés : Auber, Mozart, Meyerbeer, Weber, Gounod, Grétry, etc. A huit heures du soir, les instruments ont été remplacés par la voix humaine, et l'on a chaudement applaudi le concert vocal donné par la société chorale Pleyel-Wolf, fondée par M. Auguste Wolf. Ces chœurs, composés de cinquante orphéonistes, ont été admirablement conduits par M. Joseph O'Kelly.

Partition de Lalla-Roukh, de Félicien David.

La partition de *Lalla-Roukh* vient enfin de paraître après bientôt trois mois d'un énorme succès sur la scène. Aussi tous ceux qui avait applaudi la délicieuse pièce soupiraient après l'apparition de la partition comme chacun soupire après l'été absent. Les morceaux détachés existaient bien; mais pour les véritables amateurs ces extraits n'offrent pas l'intérêt qu'une partition complète, où tous les morceaux conservent leur véritable forme, et où l'on retrouve quantité des fragments qui n'ont pu être séparés, tels que les chœurs, les récitatifs, les morceaux d'ensemble, les parties symphoniques. Aussi quel élan vers cette publication si désirée, tant attendue! Les imprimeurs ne peuvent suffire à satisfaire tous les appétits accumulés. C'est qu'aussi la musique de David est ainsi faite; plus on la connaît, plus on l'aime. Des détails ingénieux relèvent sans cesse des idées d'une originalité constante; une rêverie pleine de charme et de poésie vous transporte dans cet Orient si attrayant... Du reste, la lecture est une nouvelle manière d'apprécier mieux encore ce qu'on a entendu au théâtre. Le prestige de la scène vous éblouit et double les sensations. Cependant la musique y perd quelquefois en détails particuliers ce qu'elle gagne en effet général, et l'on retrouve à la lecture, toute d'intimité, toute de retours sur soi-même, une foule de choses dont on se doutait à peine à l'audition. La par-

tition de *Lalla-Roukh*, sous ce rapport, est une mine d'une richesse inépuisable. Pour citer d'elle ce qu'on aime à lire et à relire, à chanter et à répéter, il faudrait tout nommer. Du reste, on n'a qu'à se reporter à l'analyse qu'en a faite dans ces colonnes M. J. d'Ortigue. Ce sera certes un bien délicieux voyage à entreprendre, guidé par un si docte et si expérimenté cicerone.

PAUL BERNARD.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

828 — 29e Année
N° 36

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 3 Août
1862

LE MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Etranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 5018.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Réception des deux théâtres de la place du Châtelet. J.-L. Heugel. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Concours à huis-clos du Conservatoire. J.-B. Wekerlin. — IV. Concours publics du Conservatoire. — V. Ecole de musique religieuse fondée par M. L. Niedermeyer. — VI. Les pianos et les pianistes à l'Exposition de Londres. — VII. Programme général des fêtes de Bade. — VIII. Éphémérides du *Siècle*; Mme Saint-Huberti. — IX. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

Le DIEU DES MOISSONNEURS

dixième tyrolienne de J.-B. Wekerlin paroles de Gustave Chouquet. — Suivra immédiatement après : *La Vieille Grand-Mère, conseils à ses petits-enfants*, paroles de M. J. Chopin, musique de Dieudonné Denne-Baron.

PIANO :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

LA PASTORALE

polka-mazurka de Ph. Stutz. — Suivra immédiatement après : la fantaisie de Ch. Schunke, sur la cavatine de la *Juive*, de F. Halévy.

RÉCEPTION

DES DEUX THÉATRES DE LA PLACE DU CHATELET

L'événement théâtral de la semaine s'est passé place du Châtelet en présence d'un immense concours de public invité ou non. Depuis déjà quelque temps, M. le préfet de la Seine projetait une nouvelle et décisive expérimentation des plafonds lumineux des théâtres Lyrique et du Cirque; mais de cette simple expérience, la ville de Paris s'est vue portée à la réception officielle de ses nouvelles salles, réception qui s'est effectuée solennellement lundi dernier.

S. A. I. le prince Napoléon et S. Exc. le ministre d'État, entourés de M. le préfet de la Seine et de son conseil municipal tout entier, présidaient cette solennité dont l'architecte, M. Davioud, a très-justement récolté les honneurs.

Rappelé à Paris, d'où il avait dû s'éloigner pour cause de santé, M. Davioud a pu s'en retourner à Beuzeval, avec du baume dans le cœur, celui que donne un succès incontestable et incontesté après des phases diverses.

Ainsi les théâtres qui avaient engendré tant de critiques prématurées pendant le cours de leur construction, viennent de sortir victorieux, sur toute la ligne, à l'heure de l'épreuve finale. On n'avait épargné ni l'extérieur, ni l'intérieur de ces nouvelles salles; l'imagination et la médisance inventèrent à plaisir ce qui ne s'y trouvait pas pour oublier ce qui s'y trouvait, ou mieux encore pour signaler l'absence de ce que l'architecte avait traité le plus consciencieusement, le plus largement, — témoin les loges réservées aux artistes.

Seul, ou du moins le premier, M. Oscar Comettant traita la question, d'une façon sérieuse, il y a tantôt trois mois, dans le journal le *Siècle*. Non-seulement il prit le soin de voir par lui-même, de se rendre un compte exact de toutes choses; mais il étudia dans cette intention l'histoire architecturale des théâtres passés ou présents, et produisit en fin de compte un travail remarquable à tous les titres, travail dont le *Ménestrel* sollicita et obtint l'intéressante reproduction.

Nous ne reviendrons donc pas sur certains détails techniques dont la lettre écrite va d'ailleurs perdre tout intérêt en présence de l'examen que le public tout entier est appelé à faire désormais par lui-même et de ses propres yeux. La salle du Cirque s'ouvre aux Parisiens, à la France entière, avec les vacances du mois d'août. Chacun va donc pouvoir juger de la coupe neuve et hardie en même temps qu'élégante de cette immense salle, qui aura trouvé le secret de recevoir trois mille personnes, tout en rapprochant le public de la scène. Les moindres effets du drame, de la comédie sont sauvegardés, et cependant la scène se prêtera à toutes les splendeurs, à toutes les transformations du spectacle le plus grandiose, le plus complet. M. Hostein aura là de quoi exercer indéfiniment son imagination, tout en exigeant des

auteurs autre chose que des prétextes à décors, à trucs et à costumes.

Mais ce n'est pas là le seul avantage d'une vaste salle ainsi combinée: la sonorité et la lumière s'y trouvent gagner, et même surabondamment. Il faudra modérer l'une et l'autre; douce obligation qui n'est pas à la portée de tous les théâtres.

Puisque nous parlons *sonorité*, il est bon de dire que l'épreuve en avait été confiée, pour le Cirque, à l'excellente musique de la *Garde de Paris*, sous la direction de son habile chef, M. Paulus, et pour le Théâtre-Lyrique, à l'orchestre et à l'*Orphéon* de M. Pasdeloup.

Si les cuivres et les clarinettes de M. Paulus ont parfois dépassé le but, en revanche les violons de M. Pasdeloup ont manqué d'éclat en certains moments, notamment dans l'ouverture d'*Oberon*. Était-ce l'émotion inséparable du premier coup d'archet?... Par compensation, les voix ont paru résonner avec bonheur dans l'harmonieux hémicycle du Théâtre-Lyrique. Jamais l'orphéon ne s'était montré aussi mélodieux. Il a fait preuve d'une grande suavité dans la marche des *Bohémiens*, de *Preciosa*. Le baryton de M. Caron, bien que trop sombré, selon la coutume moderne, a produit aussi le meilleur effet dans l'air du *Trouvère*. Il est regrettable qu'une voix de femme n'ait point été appelée à compléter l'épreuve acoustique. Dans tous les cas, c'est un fait acquis, dès aujourd'hui, que l'air ingénieusement amené dans la salle et porté si également vers toutes les loges, atteint son double but de sonorité et de ventilation.

Il est également acquis, dès aujourd'hui, que le plafond lumineux est un incomparable engin d'éclairage, qu'il faudra même tempérer. L'excédent de lumière de la salle pourra se répartir avec avantage dans les foyers et couloirs infiniment moins favorisés, et qui méritent d'être vus, car M. Davioud a soigné jusqu'aux moindres détails de ses deux théâtres. Tout y sollicite l'examen du connaisseur.

Parlerons-nous enfin des spectatrices et de leurs élégantes toilettes? Elles ont posé avec une grâce charmante pour le plus grand honneur des plafonds lumineux qui, littéralement, inondaient la salle d'une splendide clarté. Or, les femmes ont la lumière en grande sympathie, et la lumière le leur rend bien. Les hommes et leurs habits noirs auront peut-être moins à s'en louer; elle les obligera certainement à une tenue moins reprochable: est-ce un mal? Nous ne le pensons pas.

Somme toute, de grands progrès ont été réalisés par M. Davioud, et la nouvelle salle de l'Opéra lui devra d'avoir ouvert la voie des améliorations intérieures de tout genre, sans préjudice de l'harmonie des lignes et des couleurs qui charment l'œil du spectateur sans le fatiguer. Or, l'architecture, comme la musique, a ses rhythmes à grouper, ses dissonnances à préparer et à sauver; sous ce double rapport, M. Davioud a prouvé qu'il était harmoniste en même temps qu'architecte; c'est un habile dessinateur qui a le secret des tons et des perspectives.

Nous le remercions aussi, et tout particulièrement, de s'être préoccupé de la sonorité théâtrale, ce mystère impénétrable entre tous. M. Rély nous prouvera bientôt si décidément la pratique doit justifier sans réserve toutes les espérances de la première soirée. Nous attendrons la reprise de la *Chatte merveilleuse* pour nous former une opinion définitive à cet égard. Dieu veuille que la science ait vaincu les hasards de l'acoustique en l'an de grâce 1862.

J.-L. Heugel.

SEMAINE THÉATRALE

Une indisposition de Mlle Emma Livry met l'Opéra dans la nécessité de reculer la première représentation de la *Muette de Portici* un peu au delà du terme qu'on avait cru pouvoir assigner. Le chef-d'œuvre d'Auber nous est promis pour le mois de septembre, c'est-à-dire dans une saison plus favorable. Le mois d'août sera défrayé par les rentrées de Gueymard, de Mme Gueymard-Lauters, de Mme Ferraris, et par la reprise du *Comte Ory*.

Mercredi dernier, Mme Marie Petipa donnait sa représentation d'adieu dans le *Diable à quatre*. Cette soirée a été marquée par un petit incident : au dernier tableau du ballet, M. Colleuille, régisseur général, est venu annoncer au public que M. Tchezinski, le danseur polonais qui exécute, avec Mme Petipa, la *Polski-mazur* intercalée dans l'œuvre d'Adam, se trouvant subitement indisposé, *Mme Petipa serait obligée de danser ce pas toute seule*. Ce tour de force chorégraphique, — car il s'agissait tout simplement de réduire un *dialogue* en un *monologue*, — a été exécuté par l'intelligente ballerine avec une adresse et une verve incroyables. Mme Petipa a été bruyamment rappelée, et les applaudissements prolongés qui l'ont saluée ont dû lui prouver tout le plaisir qu'on aurait à la revoir l'été prochain. — Dans *Lucie de Lammermoor*, qui précédait le ballet, Mlle de Taisy remplaçait Mme Duprez-Vandenheuvel, indisposée : elle s'est fort bien tirée de ce rôle, dans lequel elle avait fait ses premiers débuts. — Vendredi soir, *Robert-le-Diable* reprenait l'affiche avec MMmes Marie Sax, de Taisy, Zina-Mérante, MM. Dulaurens et Belval. Encore une bonne soirée.

L'Opéra-Comique nous promet, pour le 11 ou le 12 de ce mois, les débuts du ténor Warnots et de Mme Galli-Marié; l'un, dans *Jean de Paris;* l'autre, dans la *Servante Maîtresse*, de Pergolèse. La distribution nouvelle de *Jean de Paris* permettra de rétablir plusieurs morceaux de cet agréable opéra de Boïeldieu, qui étaient depuis longtemps supprimés. Crosti remplira le rôle du sénéchal, Mlle Marimon celui de la princesse de Navarre, Mlle Bélia jouera le page. — Dans la *Servante Maîtresse*, le rôle de Pandolphe aura M. Gourdin pour interprète, et celui de Scapin (muet) sera mimé par Berthelier. — *Zémire et Azor* prendra son tour dans la dernière quinzaine de ce mois. — On parle des prochains débuts de Mme Chollet-Byard, la brillante lauréate des derniers concours du concours du Conservatoire. On sait que Mme Byard, élève de Laget, a remporté les premiers prix de chant et d'opéra-comique. M. Émile Perrin n'a pas attendu la deuxième épreuve de la rue Bergère pour l'attacher à la scène de Favart. Mme Chollet-Byard sera une charmante acquisition pour l'Opéra-Comique; elle y sera très-bien placée près de Mlle Baretti, autre élève de M. Laget, que M. Émile Perrin a enlevée au Théâtre-Lyrique, et qu'il doit prochainement produire dans *Zémir et Azor*.

***

Le Théatre-Français a repris, vendredi dernier, *Turcaret*, le chef-d'œuvre théâtral de Lesage, avec MM. Maubant, Worms, Chéry, Ariste; MMmes Devoyod, Fix, Favart, Tordeus, Ponsin, Dinah-Félix. La spirituelle (mais peu édifiante) comédie de l'auteur de *Gilblas* a été supérieurement interprétée et a reçu le meilleur accueil. — On nous annonce, pour l'automne, une nouvelle comédie de M. Émile Augier, le *Mariage de Giboyer;* et, pour l'hiver, les *Hommes d'esprit*, de M. Sardou. Mais ces

deux importants ouvrages seront précédés d'une pièce de M. Louis Bouilhet, la *Dolorès*, et d'une autre de M. Vacquerie, *Jean Baudry*. En joignant à ces nouveautés les reprises que nous avons annoncées, *Psyché*, *Mérope*, *Crispin rival de son maître*, on entrevoit, pour la campagne qui s'ouvre, un programme aussi riche que varié.

Le Gymnase vient de reprendre avec succès l'*Étourneau*, comédie en trois actes, de Bayard et M. Laya, joué d'origine au Palais-Royal. Dieudonné est excellent dans le type créé par Ravel. — Le même soir Mlle Victoria a fait sa rentrée dans *Yelva* ou l'*Orpheline russe*.

A la Porte-Saint-Martin, le drame de M. Garand (un nouvel émule des Dennery, des Ferdinand Dugué, *e tutti quanti*), promet quelques fructueuses représentations. Le fond de la pièce est, du reste, beaucoup moins effrayant que ne semble le faire pressentir ce terrible titre : *Les Étrangleurs de l'Inde*. Montdidier, Lacressonnière, Vannoy; MMlles Agar et Raucourt, sont chaleureusement applaudis chaque soir; mais, bien entendu que les décors, les divertissements des bayadères et le pas des filles de Bhâwâni, ne constituent pas le moindre attrait de ces neuf tableaux.

La Gaité, avant de quitter définitivement le boulevard du Temple (où la sape commence déjà à fonctionner), prolongera encore pendant une huitaine les représentations du *Canal Saint-Martin*; puis tout sera dit !... et cet heureux coin de la cité parisienne sur lequel s'agitait depuis plus d'un demi-siècle une fourmillière de *titis* et de marchands de coco, ne sera plus qu'une steppe désolée, où s'ébattront des charretées de terre, de plâtre et de moellons !... Et bientôt à cette même place, témoin des fureurs du tyran et des gémissements de l'ingénue, à cette place toute frissonnante encore de bruit vocal et instrumental, surgira un boulevard nouveau d'où datera, pour les générations futures, une nouvelle ère de traditions, — plus calmes sans doute ; — seront-elles plus riantes? C'est le secret de Dieu.

J. Lovy.

P. S. Ce ne sont pas seulement le Cirque, les concerts et les théâtres des Champs-Élysées qui appellent le public parisien loin de ses quartiers d'hiver : le bois de Boulogne est de grande attraction par les chaudes journées et les tièdes soirées. Le théâtre du *Chalet-des-Iles* voit accourir les spectateurs d'été à ciel ouvert. C'est à la clarté des étoiles que M. Larochelle joue et dirige son excellente petite troupe dans *Roquelaure*, dont les premières représentations ont été contrariées par des pluies torrentielles. Fort heureusement le soleil a pris le parti de se montrer d'une manière définitive, et *Roquelaure* en profite pour se faire applaudir chaque soir. Ajoutez à cela les joutes nocturnes et les merveilles d'illumination que M. Charles Bridault offre à ses habitués du *Chalet-des-Iles*, et l'on comprendra l'empressement général vers cette partie privilégiée du bois de Boulogne.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

Les Concours à huis-clos.

La semaine dernière un public privilégié (le mot y est) a vu se dérouler devant ses yeux toute la chaîne fleurie des virtuoses en herbe, dont la célébrité est encore une énigme que l'avenir nous expliquera, mais dont le talent est déjà riche de promesses: nous voulons parler des concours publics du Conservatoire.

Il est un certain nombre d'autres concours où les yeux du public ne peuvent plonger, ce sont les concours à huis-clos réservés exclusivement aux oreilles patientes et dévouées des neuf membres du jury.

Ces concours *in petto* sont ceux de l'harmonie, du contrepoint, de la fugue, de l'orgue ou improvisation, du clavier ou préparation aux cours de piano, du solfége et de la contrebasse. Ce dernier instrument a sans doute paru encore moins mélodieux aux oreilles du public que le trombonne et *tutti quanti armoniosi istrumenti*, pour qu'on lui ait dérobé les acclamations et les triomphes de la rampe: ne nous en plaignons pas trop cependant.

Les concours à huis-clos ont une importance incontestable, car ils résument les études préparatoires de l'artiste sérieux, consciencieux. Combien de chanteurs parvenus à une certaine réputation ont eu lieu de regretter ces épreuves! Nous parlons des chanteurs plus spécialement, car les instrumentistes sont tous bons musiciens, à bien peu d'exceptions près; aussi le plus souvent le dernier des violons d'un de nos orchestres lyriques en remontrerait, quant à la lecture, aux chanteurs, dont il est le très-humble serviteur.

Le concours d'harmonie ne consiste pas seulement à remplir les trois voix sous un chant ou sur une basse donnés d'avance; mais après ce travail (effectué en loge durant les dix-huit heures réglementaires, il s'agit de réaliser à première vue une basse chiffrée, puis, de réduire au piano, à première vue également, un morceau de grande partition.

On a observé que les leçons d'harmonie écrite des hommes sont généralement supérieures à celles des femmes, mais ces dernières se rattrapent aux essais à premières vue dont nous venons de parler. Cela peut provenir de deux causes : d'abord, les femmes sont le plus souvent meilleurs pianistes que les hommes concourant en harmonie; en second lieu, elles ont à cet âge une espèce d'intuition, une organisation plus vive que celle des hommes, ce qui leur fait saisir avec plus de spontanéité les difficultés mises devant leurs yeux.

Le concours de fugue présente rarement des femmes; ce travail abstrait semble ne plus se prêter facilement à leur organisation, il n'est pourtant pas sans exemple que des femmes aient suivi les cours de contre-point et de fugue avec succès.

Le clavier est à huis-clos ce qu'est le concours de piano en public, à bien peu de chose près. Ce concours a beaucoup d'athlètes, pas autant pourtant que le solfége qui, cette année, n'a pas eu moins de quatre-vingt-quatorze concurrents et concurrentes. Il consiste à déchiffrer une leçon écrite dans les sept clés difficiles d'intonations; après cela l'élève tire d'une urne deux questions de principes auxquelles il doit répondre.

Nous le répétons, le huis-clos au Conservatoire est la pierre de touche du véritable musicien, c'est là qu'il commence à se dessiner quelquefois sous la figure blonde d'une enfant de dix ans, qui vient sans broncher lire avec sa petite voix argentine cet épouvantail de solfège, hérissé de difficultés.

L'illustre directeur du Conservatoire de musique ne dédaigne pas de composer lui-même ces leçons de solfége, et c'est le cas de dire qu'il ne peut toucher à rien sans y mettre de l'or fin.

J. B. Wekerlin.

Quant aux concours publics nous nous bornerons encore aujourd'hui à l'enregistrement pur et simple des noms des professeurs et lauréats. La citation des récompenses décernées par le

jury en dit plus que les meilleurs éloges. D'ailleurs, nous retrouverons les principaux lauréats de ces concours à la Société de la distribution des prix, demain lundi, solennité dont nous rendrons compte dimanche prochain.

Opéra.

Jury : MM. Auber, Ambroise Thomas, Saint-Georges, Ed. Monnais, Leborne, G. Kastner, F. Benoist, J.-B. Wekerlin et Pasdeloup.

Hommes: 1er prix, Lédérac, élève de M. Grosset pour le chant, et, pour l'opéra, de M. Duvernoy, — et Caron, élève de M. Laget pour le chant, et de M. Levasseur, pour l'opéra.

2e prix, Vidal (M. Laget et M. Levasseur).

1er accessit, Mendioroz (MM. Fontana et Levasseur), — et Rougé (MM. Grosset et Duvernoy).

2e accessit, Fauré (MM. Paulin et Duvernoy), — et Colomb (MM. Laget et Levasseur).

3e accessit, Tibaut (MM. Grosset et Levasseur), — et Soustelle (MM. Grosset et Duvernoy).

Femmes : 1er prix, Mlle Rozès (MM. Laget et Duvernoy), — et Mlle Simon-Corradi (MM. Battaille et Levasseur).

2e prix, Mme Soustelle-Walliang (MM. Fontana et Duvernoy).

1er accessit, Mlle Azimon (MM. Révial et Duvernoy), — et Mlle Lombia (MM. Fontana et Duvernoy).

2e accessit : Mme Nivet-Grenier (MM. Paulin et Levasseur).

Violon.

1er prix, Lelong, élève de M. Sauzay, — et Lévy, élève de M. Alard.

2e prix, Colonne (M. Sauzay), — et Labattut (M. Dancla).

1er accessit, Chobanowski et Rozé (tous deux élèves de M. Massard), — et Thibaut (M. Dancla).

2e accessit, Desjardins et Tandoux (M. Massard), — et Mlle Jenny Klauss (M. Dancla).

3e accessit, Jollivet (M. Alard).

Violoncelle.

1er prix, Loys.

2e — Thalgrun, — et Cabassol.

1er accessit, Pfotzer.

2e — Dacque.

3e — Schidenbelm.

Tous les lauréats du violoncelle sont élèves de M. Franchomme, à l'exception de Pfotzer, qui est élève de M. Chevillard.

Les deux derniers concours publics du Conservatoire ont eu lieu lundi et mardi. Ils étaient consacrés aux instruments à vent.

Lundi, le jury était ainsi composé : MM. Auber et Ed. Monnais ; M. le général de division Mellinet, inspecteur général des corps de musique de l'armée ; — M. Kastner, de l'Institut ; — — MM. Benoist, Bazin et Colin, compositeurs ; — MM. Mohr et Rousselot, de l'orchestre de l'Opéra.

Voici la liste des récompenses :

Flûte. — Professeur, M. Dorus.

1er prix, Trousseau.

2e prix, Cantie, — et Edmond Martin.

1er accessit, Théodore Martin ; — 2e accessit, Boulard ; — 3e accessit, Merle.

Hautbois. — M. Verroust.

2e prix, Lizat, — et Lavagne.

1er accessit, Barrez ; — 2e accessit, Pesqueur 2e ; — 3e accessit, Martin.

Clarinette. — M. Klosé.

1er prix, Lardeur, — et Pesqueur 1er.

2e prix, Rutbard.

1er accessit, Parme ; — 2e accessit, Turban ; — 3e accessit, Devos.

Basson. — M. Cokken.

1er prix, Schubert 2e.

2e prix, Beaussart.

Cor. — M. Gallay.

1er prix, Gorigue.

2e prix, Ducorne.

Cor à pistons. — M. Meifred.

1er prix, Pignant.

2e prix, Dourthe, — et Bender.

1er accessit, Lelong.

Trompette. — M. Dauverné.

1er prix, Leliégeois.

2e prix, Munier.

1er accessit, Duseigneur.

Mardi, le jury était composé de MM. Auber et Monnais, de M. le général Mellinet, de MM. Kastner, Elwart, Bazin, Paulus, Renaud de Vilbac et Gallay.

Trombonne à coulisses. — Professeur : M. Dieppo.

1er prix, Carro.

Trombone à pistons. — M. Dieppo.

1er prix, Pochon et Givord.

2e prix, Dufour.

1er accessit, Hautecœur et Bœtsch ; — 2e accessit, Moser ; — 3e accessit, Elie.

Cornet à pistons. — M. Forestier.

2e prix, Lamare.

1er accessit, Leclerc ; — 2e accessit, Bergalonne.

Saxophone. — M. Adolphe Sax.

1er prix, Eyckermanns, Géraud et Simon.

2e prix, Hausser, Dagard et Gluck.

1er accessit, David et Sibillot ; — 2e accessit, Compère ; — 3e accessit, Felgas et Duchesne.

Saxhorn. — M. Arban.

1er prix, Astoin et Amann.

2e prix, Mullot et Discher.

1er accessit, Dumons et Kab ; — 2e accessit, Kuhn.

Ces deux derniers concours du saxophone et du saxhorn ont été tout à fait remarquables.

Nous rappelons que la distribution des prix du Conservatoire a lieu demain lundi 4 août.

On nous invite à rectifier une erreur commise dans le compte-rendu des concours de *Solfége*. Mlle Wilden (1re médaille), que nous avions portée parmi les élèves de M. Baptiste, a pour professeur Mme de Maucorps, et Mlle Collo (1re médaille), désignée comme élève de Mme de Maucorps, a pour professeur M. Lebel.

Entre autres rectifications, nous n'avons attribué qu'un deuxième prix d'harmonie à Mlle Caroline Remaury, et c'est un premier prix qui lui a été donné à l'unanimité en partage avec Mlle Bessaignet.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

FONDÉE PAR

M. L. NIEDERMEYER

La distribution des prix a eu lieu, à l'École de musique religieuse, mercredi, 30 juillet, sous la présidence de M. Victor Hamille, directeur général de l'administration des cultes, qui a remis, au nom de S. Exc. le ministre, un diplôme de maître de chapelle au jeune Eugène Gigout, élève boursier de la ville de Nancy.

Voici les noms des lauréats :

SOLFÈGE. — Prix. Eugène Gigout, déjà nommé; accessit, Adolphe Dietrich, boursier de Mgr de Strasbourg.

PIANO (1re division). — Rappel du 1er prix de 1861, Eugène Gigout, déjà nommé; prix d'excellence, *ex-æquo*, Gabriel Fauré, boursier de Mgr de Pamiers, et Adam Laussel, boursier de Mgr l'archevêque de Paris; premier prix, *ex-æquo*, Adolphe Diétrich, déjà nommé, et Albert Périlhou, boursier de Mgr de Pamiers; deuxième prix, Émile Lehmann, boursier de Mgr de Strasbourg; accessit, Laurent Giroux, boursier de Mgr de Belly.

PIANO (2e division). — Premier prix, Fidèle Kœnig, boursier de Mgr l'archevêque de Paris; deuxième prix, Eugène de Wintzweiller, boursier de Mgr de Strasbourg.

PLAIN-CHANT. — Pour le plain-chant et pour l'orgue, l'élève Gigout ayant déjà obtenu aux concours des années précédentes le premier prix et le rappel du premier prix, se trouve hors de concours; mais le jury a décidé que le nom de l'élève Gigout serait proclamé avec un témoignage de satisfaction mérité par son application soutenue et ses progrès constants. Rappel de premier prix, Émile Lehmann, déjà nommé. Prix donné par S. Exc. le ministre, Adolphe Diétrich, déjà nommé; accessit, Gabriel Fauré, déjà nommé.

ORGUE (1re division). — Prix donné par S. Exc. le ministre, Émile Lehmann, déjà nommé; premier accessit, Laurent Giroux, déjà nommé; deuxième accessit, Adam Laussel, déjà nommé.

ORGUE (2e division). — Prix, Albert Périlhou, déjà nommé; accessit, Gabriel Fauré, déjà nommé. — Mentions honorables, Julien Koszul, boursier de Mgr de Strasbourg; Eugène Wintzweiller, déjà nommé; Ernest Maraudet, boursier de Mgr de Saint-Claude.

COMPOSITION MUSICALE. — Prix donné par S. Exc. le ministre, Eugène Gigout, déjà nommé; accessit, Adam Laussel, déjà nommé. — Harmonie (2e division). Prix, Fidèle Kœnig, déjà nommé; accessit, Aloïse Durrwaechter, boursier de Mgr de Strasbourg.

ÉTUDES LITTÉRAIRES (1re division). — Gabriel Fauré, déjà nommé; premier accessit, François Limonot-Gorget, boursier de Mgr de Dijon; deuxième accessit, Théodore Laurent, boursier de Mgr d'Autun. — Latin. Premier prix, Stanislas Pilinski, boursier de Mgr l'archevêque de Paris; premier accessit, Adolphe Diétrich, déjà nommé; deuxième accessit, Ludovic Frémont, boursier de Mgr de Paris. — (2e division). Prix, Fidèle Kœnig, déjà nommé; accessit, Aloïse Durrwaechter, déjà nommé.

LES PIANOS ET LES PIANISTES

À

L'EXPOSITION DE LONDRES

Au point de vue musical, l'Exposition de Londres est des plus intéressantes, car elle prouve à quel point l'amour de l'art est répandu même dans les coins les plus ignorés du globe. Des pianos sont venus de la Nouvelle-Galle, du Canada, d'Australie et des plages les plus lointaines des mers du Sud. Les États-Unis exposent de très-excellents instruments de la maison Steinway, de New-York, le Danemarck, la Suède, la Norwége, la Russie, ont envoyé d'assez bons pianos.

Quant à l'Angleterre, c'est un déluge, il y en a par centaines de tous formats, de toute nature; en tête, les magnifiques Broadwood, puis, à côté, une nuée d'inventeurs des plus excentriques : chacun a un échappement nouveau, une pédale inconnue; ici c'est une harpe éolienne, là une adjonction de castagnettes.

Lorsque ces pianos se taisent, tout va pour le mieux, mais cet heureux moment est introuvable : tous se coudoient et se trouvent resserrés dans un petit espace, si bien qu'au début de l'exposition les facteurs jugeaient les pianistes à la force de leurs poignets et s'arrachaient celui qui faisait le plus de vacarme, de telle façon que ce fut un haro général et que la commission anglaise arrêta que chacun prendrait son heure sans pouvoir en sortir : les concurrents anglais trouvant les journées infiniment trop courtes pour leur gloire obtinrent de se disperser en plaçant dans les moindres coins disponibles d'autres échantillons de leurs produits.

Des affiches apposées dans tout le bâtiment annoncent les heures d'audition.

Les autres pays sont, grâce au nombre plus limité d'exposants, infiniment plus calmes.

Cependant, de trois à quatre heures, la foule se presse dans la « *French court* » pour entendre le magnifique piano grec, en bois noir, exposé par la maison Pleyel-Wolff et comp., et touché par M. Georges Pfeiffer, pianiste-compositeur aussi justement réputé à Londres qu'à Paris.

Un très-beau piano incrusté, de M. Krigelstein, est joué par M. Lucien Lambert avec grand succès.

Jaëll a plusieurs fois réuni ses admirateurs autour des pianos de M. Steinway, de New-York, et M. Lefébure-Wély a plus d'une fois quitté l'harmoni-corde et les orgues Debain pour se faire entendre sur les pianos de MM. Herz, Pleyel-Wolff et Krigelstein.

Le succès de la semaine dernière a été non pas pour les récompenses, — le mieux est de n'en pas parler, — mais pour la musique de la *Gendarmerie impériale de la garde*, dirigée par M. Riedel, et la musique des *Zouaves*. Chaque jour, c'était de nouvelles ovations, et le *God save the Queen*, alternant avec le *Partant pour la Syrie*, au milieu des hurrahs les plus frénétiques. On voyait après chaque concert les uniformes français aux bras de leurs enthousiastes alliés, et les invitations, les banquets pleuvaient.

Ils sont partis,... et leur succès a fait produire de nouvelles musiques militaires dans le palais et dans les jardins, la musique du vice-roi d'Égypte, entre autres, mais qui a peu brillé, malgré son excentricité. On préférerait, — et cela se comprend, — revoir la musique de la *Gendarmerie* ou entendre celle des *Guides*, avec son habile chef, M. Mohr.

Les exposants étrangers s'en vont en foule, et le calme se fait un peu dans la question des médailles ; il n'y a plus que quelques récalcitrants, qui veulent en appeler à la commission, au jury, à la Reine, à n'importe qui.

Un fait assez singulier se produit du reste, c'est que les exposants qui se plaignent le plus sont les chefs de maisons de second ordre : en effet, ils se trouvent replacés avec des exposants inférieurs et n'ont pas la notoriété du premier rang pour les en distinguer ; ils sont un peu dans la position de la petite gentilhommerie de province, qui se croit forcée à beaucoup plus de morgue que la grande noblesse, de peur qu'on ne la confonde avec tout le monde.

Les mentions honorables, malgré leur titre et leur importance réelle, cette fois, sont si mal portées, que personne ne s'en vante ; on y compte cependant jusqu'à des médailles d'or de 1855.

Quoi qu'il en soit des plus judicieuses critiques générales et de tous les mécontentements individuels, la foule des visiteurs, loin de se lasser, grossit toujours : le mois d'août nous promet les provinces d'Angleterre et les gens en vacance du continent.

Chacun est donc à son poste pour laisser passer ce dernier flot du torrent de l'Exposition universelle de 1862.

SAISON DE BADE

Les correspondances et les journaux de théâtres nous ont fourni le programme complet de la saison de Bade. Voici l'ordre dans lequel vont se succéder les spectacles et les concerts dans le palais cosmopolite de M. Bénazet, à compter du 1er août :

6 août. — Inauguration du Théâtre par les artistes du théâtre grand-ducal de Carlsruhe (opéra allemand).

9 août. — Première représentation de *Béatrice et Bénédict*, opéra-comique *inédit* en deux actes, chœurs, musique de Berlioz ; — le *Chien du jardinier*, opéra-comique en un acte, musique de Grisar. — Artistes : MM. Montaubry, Lefort, Balanqué, Prilleux, Geoffroy, Mmes Charton-Demeur, Monrose, Faivre et Geoffroy.

11 août. — deuxième représentation de *Béatrice et Bénédict*, et la *Perruche*, opéra-comique en un acte, musique de Clapisson, par les mêmes artistes.

13 août. — Opéra allemand, par les artistes de Carlsruhe.

15 août. — Le *Domino noir*, opéra-comique en trois actes, de Scribe, musique d'Auber, chanté par Mmes Monrose, Amélie Faivre, Mutée, MM. Montaubry, Geoffroy, Prilleux, Guerrin.

18 août. — Première représentation d'*Érostrate*, opéra *inédit* en deux actes, récitatifs et chœurs, paroles de Méry et Émilien Pacini, musique d'Ernest Reyer ; — la *Servante maîtresse*, opéra-comique en un acte, musique de Pergolèse. — Artistes : Mmes Marie Sax, A. Faivre, Geoffroy, MM. Michot, Cazaux, Balanqué, Geoffroy.

20 août. — Théâtre allemand.

22 août. — Deuxième représentation d'*Érostrate*, et les *Amours de Sylvio*, opéra-comique en un acte, de MM. J. Barbier et Michel Carré, musique de François Schwab, par les artistes du 18.

25 août. — Le *Postillon de Lonjumeau*, opéra-comique en trois actes, de Leuven et Brunswick, musique d'Adolphe Adam, et le *Chalet*, opéra-comique en un acte, paroles de Scribe et Mélesville, musique d'Adam, chantés par MM. Montaubry, Balanqué, Prilleux, Geoffroy, Mme Monrose, A. Faivre.

27 août. — Théâtre allemand.

29 août. — La *Fille du Régiment*, opéra-comique en deux actes, paroles de Bayard et M. H. de Saint-Georges, musique de Donizetti, et le quatrième acte de la *Favorite*, chantés par Mmes Marie Sax, Mutée, MM. Michot, Warrot, Cazeaux, Balanqué, Prilleux.

1er septembre. — Théâtre allemand, représentation extraordinaire.

3 septembre. — Les *Fausses Confidences*, comédie en trois actes, de Marivaux, jouée par Samson, Bressant, Monrose, Vallière, Guerrin, Mmes Arnould-Plessy, Mutée, Damain ; — la *Neuvaine de la Chandeleur*, opéra-comique *inédit*, en un acte, paroles de M. Lockroy, musique de M. G. Greive. — Artistes : MM. Monjauze, Crosti, Guerrin, Mmes Caroline Girard et Marie Faivre.

5 septembre. — Les *Deux Frères*, comédie en quatre actes, de Kotzebue, jouée par Samson, Monrose, Vallière, Philippe Mutée, Mmes Delaporte, Mutée, Pastelot ; — deuxième représentation de la *Neuvaine de la Chandeleur*.

8 septembre. — Fête de S. A. R. le grand-duc. — Fêtes publiques. — La *Mouche ;* — *A bon Chat bon Rat*, proverbe inédit, en deux actes, par Mme la comtesse Dash, joué par Mmes Jouassain, Delaporte, Damain ; — la *Famille Poisson*, comédie en un acte, en vers, de M. Samson, jouée par MM. Samson, Monrose, Berton, Ph. Mutée, Mlle Damain ; — la *Pluie et le beau Temps*, comédie en un acte, de M. Léon Gozlan, jouée par MM. Bressant, Berton, Geoffroy, Mmes Arnould-Plessy, Damain.

9 septembre. — Grand concert à orchestre dans la salle Louis XIII. — Artistes : Mlle Marie Battu, MM. Massol, Sivori, Vivier.

10 septembre. — Théâtre allemand.

12 septembre. — La *Mouche ;* — *Un piége*, comédie en un acte, de M. Paul Dhormoys, jouée par MM. Bressant, Lafont, Mme Arnould-Plessy ; — les *Précieuses ridicules*, de Molière.

15 septembre. — Les *Infidèles*, comédie en un acte, par M. Th. Barrière ; la *Famille Poisson*, comédie en un acte, en vers, par M. Samson. — Deuxième représentation de *Un Piége*.

19 septembre. — La *Dot de ma Fille*, comédie en un acte, en vers, de M. Samson, jouée par MM. Samson, Berton, Guerrin, Mmes Delaporte, Pastelot ; — le *Legs*, comédie en un acte, de Marivaux, jouée par MM. Bressant, Monrose, Berton, Mmes Arnould-Plessy, Delaporte, Damain ; — *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, proverbe en un acte, de Musset, joué par Bressant et Mme Arnould-Plessy.

22 septembre. — *Bataille de Dames*, comédie en trois actes, de Scribe et Legouvé, jouée par MM. Samson, Monrose, Berton, Mmes Arnould-Plessy et Delaporte ; — le *Jeu de l'amour et du hasard*, comédie en trois actes, de Marivaux, jouée par MM. Bressant, Monrose, Vallière, Guerrin, Mmes Arnould-Plessy et Damain.

24 septembre. — Théâtre allemand.

26 septembre. — Le *Misanthrope*, comédie en cinq actes, de Molière, — le *Bougeoir*, comédie en un acte, de M. Clément Caraguel, joué par Bressant, Berton, Mmes Arnould-Plessy et Damain.

29 septembre. — *Tartufe*, comédie en cinq actes, en vers, de Molière ; — la *Pluie et le Beau temps*, comédie en un acte, de M. Léon Gozlan.

1er, 8, 15, 22 et 29 octobre. — Spectacle allemand.

31 octobre. — Clôture de la saison.

ÉPHÉMÉRIDES DU *SIÈCLE*
(22 *juillet*).

1812. — Assassinat de Mme Saint-Huberti (Antoinette-Cécile Clavel), une des meilleures actrices cantatrices de la fin du siècle dernier. Née à Toul, en 1756, elle joua d'abord sur les théâtres de Pologne et de Prusse, épousa un chevalier de Croisy, qui la conduisit à Strasbourg, puis à Paris, et débuta en 1777. Gluck devina aussitôt les brillantes destinées qui attendaient l'humble débutante et la protégea. Louis XVI lui donna une pension, et en peu de temps elle parvint à réformer une foule de vieilles coutumes ou de mauvaises traditions de l'Opéra. Des intrigues de coulisse ayant enfin dégoûté Mme Saint-Huberti du théâtre, elle se retira vers le commencement de la révolution, et suivit à Londres le comte d'Entragues, qu'elle ne tarda pas à épouser. Son mari et elle furent assassinés, le 22 juillet 1812, par un domestique piémontais qui les trahissait depuis longtemps, et qui avait tout lieu de craindre que ses infidélités ne fussent découvertes. Le comte d'Entragues avait été député aux états généraux ; mais depuis longtemps il avait mis sa plume au service des cours étrangères, et ne cessait d'intriguer en faveur des Bourbons. EUGÈNE D'AURIAC.

NOUVELLES DIVERSES.

— La société de chant de Schwalbach a profité de l'arrivée de Meyerbeer en cette ville, où il vient prendre les eaux, pour lui offrir, avec le concours de la musique locale, une sérénade aux flambeaux. L'illustre compositeur a remercié l'assistance en termes des plus affectueux de cette preuve d'attention, et, pour exprimer sa reconnaissance particulière à la Société, il lui a promis de lui dédier plusieurs chœurs nouveaux.

— On écrit d'Ems : « A l'opéra-comique de Jacques Offenbach a succédé un acte de M. Léo Delibes, intitulé : *Mon ami Pierrot*, paroles de M. Lockroy. Le libretto, inspiré par une comédie italienne, renferme une pointe de sentiment, mêlée à des lazzis fort divertissants. La partition dénote un musicien exercé et contient d'heureux motifs ; elle a été très-applaudie, ainsi que Mlle Girard (charmante dans le rôle de Pierrot), Wartel et Mlle Poussèze.

— C'est avec Mme Pauline Viardot que le jeune virtuose Sarasate a eu l'honneur de se faire entendre à Bade où son succès a été des plus complets. De retour à Paris, Sarasate se fait entendre aujourd'hui même à Auxerre, en compagnie de Mme Marie Cinti-Damoreau, pour se diriger ensuite sur Saint-Malo, où il a été demandé, ainsi que Mlle Moreau-Sainti.

— A ce même concert de Bade, on a regretté qu'Émile Prudent n'ait point fait entendre avec orchestre l'une de ses compositions concertantes et symphoniques. Le harpiste Kruger et le baryton Rocca partageaient les honneurs du programme. On a bissé, à Mme Viardot, le *Roi des Aulnes*, qu'elle a chanté en allemand.

— On lit dans l'*Omnibus*, journal de Naples : « Il n'est plus question de l'ouverture de nos théâtres royaux. Le directeur Musilla, proposé par le sous-intendant, est repoussé par l'opinion publique. En attendant, Naples se trouve privé de sa première scène lyrique, et Dieu sait quand les autres rouvriront!

— En revanche, le théâtre du Jardin-d'Hiver, à Naples, donne des Concerts populaires de musique classique, qui obtiennent un grand succès. Un orchestre de soixante-cinq musiciens, dirigé par Bottesini, y exécute les œuvres des grands maîtres au bruit des applaudissements. Cette imitation des concerts-Pasdeloup a parfaitement réussi.

— Le statuaire Piètro Magni a exécuté, à Milan, un groupe représentant les deux sœurs Marchisio dans leur célèbre duo de *Semiramide*. Une épreuve de ce travail est exposée au *Ménestrel*, à côté du buste de Rossini.

— Pendant que les femmes violonistes se multiplient en Europe, la population féminine en Turquie paraît avoir du goût pour les instruments de cuivre, et se familiarise avec les trompettes, trombones, saxhorns et saxophones. Dans ses dernières pérégrinations en Orient, la grande-duchesse Constantin de Russie a visité le harem du sultan, à Constantinople, qui renfermait à cette époque près de deux mille femmes. Après avoir traversé une série d'appartements richement meublés, la princesse entra dans la salle des concerts, pièce d'une magnificence vraiment féerique. A son grand étonnement, elle y aperçut, au milieu de ce sanctuaire, interdit même aux regards de l'autre sexe, un corps de musiciens militaires ; c'étaient, qui plus est, de charmants jeunes gens avec un uniforme du meilleur goût : tunique rouge avec des galons d'or, pantalon blanc ; pour coiffure : le fez avec une houppe en or. La surprise de la grande-duchesse cessa lorsqu'on l'eût informée que ces musiciens militaires étaient des jeunes filles du harem. Il n'est pas dit si elles donnèrent à la princesse un échantillon de leur talent.

— De séjour à Boulogne-sur-Mer, Thalberg a été sollicité par la Société philharmonique de tenir son ancienne promesse de ne jamais passer à Boulogne sans s'y faire entendre. En conséquence, le célèbre pianiste a dû se rendre, et jouer entre deux bains de mer. La foule s'est rendue à l'appel de la Société philharmonique. On comptait jusqu'à des auditeurs d'outre-Manche. A l'issue de ce concert, Thalberg est venu passer quelques jours à Paris, puis est retourné à Boulogne compléter sa saison de bains. Il est attendu dans les provinces, en Angleterre, pour une tournée de plusieurs mois, à l'occasion de laquelle des propositions californiennes lui ont été faites. Mais Thalberg veut garder toute son indépendance, il fera dans les provinces comme il a fait à Londres, il jouera seul et sans impressario.

— La troupe des Bouffes-Parisiens a commencé ses représentations au théâtre du Parc, à Bruxelles. Le public belge a fait le meilleur accueil à *M. et Mme Denis*, à la *Chanson de Fortunio*, à *Daphnis et Chloé*, et à *M. Choufleury*. Léonce, Mlles Géraldine, Tostée, et surtout Mlle Pfotzer, que Bruxelles ne connaissait pas, ont été vivement applaudis.

— Notre pianiste-compositeur, M. Kruger, vient de partir pour l'Allemagne. Il sera de retour à Paris vers la fin d'octobre.

— Il existe à la Bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier un manuscrit que M. Libri, dans le catalogue qu'il a fait de cette collection, désigne par ces mots : *Recueil de chansons françaises*. Grâce à l'intervention de M. Paulin Blanc, M. de Coussemaker a obtenu communication de ce manuscrit, qui ne compte pas moins de 800 pages in-4°. Le savant musicographe y a trouvé trois cent cinquante pièces à deux, trois et quatre parties, composées antérieurement à la deuxième moitié du treizième siècle, et dans le nombre dix-neuf sont à quatre parties. On ne connaissait jusqu'ici que cent trente-deux pièces remontant à une pareille antiquité. Le manuscrit de Montpellier est donc un des monuments les plus importants de l'histoire de la musique. Une circonstance qui mérite surtout d'être signalée, c'est qu'on y rencontre de fréquents exemples de l'application du contre-point double. On sait que les anciens ne connaissaient pas le contre-point, qu'il a été, selon Gerbert, Burney, Forkel, inventé dans le sixième siècle. Une autre circonstance, qui intéresse surtout notre pays, c'est que bon nombre de compositions, conservées dans ce manuscrit, paraissent appartenir à des musiciens des Pays-Bas. Quoiqu'on n'y trouve l'indication d'aucun auteur, on y rencontre la mention de villes de notre pays et du nord de la France actuelle : Arras, Cambrai, Tournai. On y rencontre la désignation des *trouvères* du Hainaut. M. de Coussemaker, qui a déjà traduit une partie de ces compositions en notations modernes, se propose d'adresser à l'Académie un mémoire sur cet objet.

— Les frères Lionnet explorent les Pyrénées : ils viennent de donner une soirée musicale et dramatique au Casino de Luchon. On remarquait dans le programme le *Pays natal* et la *Causerie d'oiseaux*, de G. Nadaud ; *Au clair de la lune*, d'Aristide Hignard, un duo russe de Glinka, et la romance de *Lalla Rouckh*. La soirée se terminait par les profils dramatiques, la *Légende de la poire*, de Sardou, et le *Fantassin et la Payse*, imitation de Lassagne des Variétés.

— MM. Altavilla, Lamouy et Sembler viennent de donner deux brillants concerts à La Rochelle, où ils ont été immédiatement engagés par la direction des Bains.

— C'est M. Théodore Semet qui s'est chargé de composer la cantate du 15 août pour le théâtre impérial de l'Opéra. Les paroles sont de M. Désarbres, secrétaire du théâtre. Les soli seront chantés par Obin.

— Aujourd'hui dimanche, la Société chorale du Conservatoire impérial de musique exécutera, dans l'Église Saint-Eustache, à 10 heures, une messe solennelle à trois voix, de M. François Bazin. Les soli seront chantés par MM. Perrier, Mechlaere et Donzel. M. Hurand, maître de chapelle, dirigera l'exécution. M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, directeur de la Société, tiendra le grand orgue.

— Le 4 août, à l'occasion de la fête de Saint-Dominique, une messe en musique avec orchestre, composée par M. G. Schmitt, sera exécutée dans l'église des Carmes, rue de Vaugirard, 70.

— Le Conservatoire vient d'approuver les Études de notre pianiste et professeur A. Mansour dans les termes suivants : « Le Comité des études

musicales du Conservatoire a examiné les six études d'expression de M. A. Mansour. Cet ouvrage se recommande par une inspiration souvent heureuse, une belle facture et des rhythmes variés et brillants. Le Comité pense donc que ces Études sont appelées à un succès durable auprès des pianistes. — Ont signé : AUBER, président du comité, AMBROISE THOMAS, H. REBER, F. BAZIN, PRUMIER, GEORGES KASTNER, EMILE PERRIN, F. BENOIST, DAUVERNE, EDOUARD MONNAIS, commissaire impérial, — A. DE BEAUCHÊNE, secrétaire. »

Concert des Champs-Élysées. — Le beau temps a ramené la foule aux concerts de M. de Besselièvre, si justement aimés du public. Ses programmes sont des plus variés, les nouveautés se succèdent, et Arban fait merveille avec son orchestre. Depuis quelques jours, M. de Besselièvre fait exécuter une grande fantaisie composée par Arban, sur *Richard Cœur-de-Lion*; le succès de cette œuvre a été complet. Arban a déployé dans l'arrangement de ce morceau toutes les ressources de son talent de compositeur, et les artistes, par l'exécution, se sont élevés à la hauteur de leur chef. Cette belle fantaisie, jouée de deux jours l'un, alterne avec le *Fremersberg* dont la vogue est loin d'être épuisée. C'est le 1er août que Lavigne se fera entendre pour la première fois à Paris. Ce célèbre hautboïste nous arrive avec une réputation européenne, et il a tenu à recevoir le baptême parisien au Concert des Champs-Élysées.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

829 — 29e Année

N° 37

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 10 Août
1862

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes ou Partitions.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 5140.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Distribution des prix du Conservatoire. J. Lovy. — II. Concours du Conservatoire de Bruxelles. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Chronique d'Ems. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO:

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour:

LA PASTORALE

polka-mazurka de Ph. Stutz. — Suivra immédiatement après : la fantaisie de Ch. Schunke, sur la cavatine de la *Juive*, de F. Halévy.

CHANT :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

SUPPOSITION

paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après : *La Vieille Grand-Mère, conseils à ses petits-enfants*, paroles de M. J. Chopin, musique de Dieudonné Denne-Baron.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE
ET DE DÉCLAMATION

Distribution des prix.

Depuis sa prise de possession du ministère d'État, M. le comte Walewski se fait un devoir de présider personnellement les solennités annuelles de notre Conservatoire, et témoigne ainsi de sa vive sollicitude pour cette grande école artistique, une des gloires de la France.

Une distribution de prix a sa marche toute tracée : elle n'est que le corollaire obligé des études, le couronnement de l'année scolaire, et l'épilogue des concours ; c'est le calme solennel après les fortes émotions. Mais la présence du ministre et l'allocution qu'il adresse aux élèves ajoutent leur appoint de fluide magnétique : elles deviennent l'attrait capital de la séance, et jettent un certain éclat sur cet invariable programme de chaque année.

Lundi dernier, le discours de M. le comte Walewski a été particulièrement remarquable. Le ministre a traité une question palpitante qui occupe les esprits les plus graves; il a sondé avec une rare franchise une des plaies qui rongent l'art dramatique moderne, et les enthousiastes bravos qui saluèrent ce discours ont prouvé que la pensée ministérielle vibrait à l'unisson avec le sentiment public.

Mais suivons, d'après leur ordre normal, les éléments de la séance :

A deux heures un quart, Son Excellence a pris place sur l'estrade. Elle avait à sa droite M. Marchand, secrétaire général du ministère d'État, et à sa gauche M. Auber, directeur du Conservatoire. On distinguait encore au premier rang MM. Camille Doucet et Édouard Monnais, M. le général Mellinet, MM. Ambroise Thomas et Clapisson, membres de l'Institut, Mlle Augustine Brohan, MM. Samson, Regnier, professeurs, enfin MM. Lassabathie et de Beauchesne, administrateur et secrétaire du Conservatoire, etc.; un peu plus loin se groupaient la plupart des professeurs du Conservatoire et les directeurs des théâtres impériaux.

Son Excellence s'est exprimée en ces termes :

« S'il est un art essentiellement français, s'il est un goût commun à toute la nation, c'est l'art, c'est le goût du théâtre ; et qui aime le théâtre s'intéresse à vos études.

« Chaque année, l'empressement redouble autour de vos exercices ; une curiosité pleine de sympathie se porte au-devant de vos concours ; les débuts, qui se faisaient jadis sur le théâtre, se font en réalité dans cette enceinte; c'est ici que vous êtes entendus, que vous êtes jugés, que vous êtes choisis pour la scène: vos concours sont de véritables débuts.

« Les concours qui viennent d'avoir lieu ont été satisfaisants dans presque toutes les classes. J'en félicite les lauréats, j'en félicite aussi leurs émules moins heureux; car ils ont vaillamment

disputé ce qu'ils n'ont pu obtenir, et c'est la force des vaincus qui fait le mérite de la victoire.

« Si le concours des classes de déclamation n'a pas été aussi heureux dans ses résultats, il serait injuste d'en induire que les études périclitent : la fortune des concours est journalière ; un morceau mal choisi, des études commencées dans un sens, dirigées vers un autre, peuvent tromper les prévisions. Il ne faut pas en tirer de mauvais présages, et je me plais à constater au contraire que, nulle part, pas plus ici qu'au delà de cette enceinte, les interprètes ne manquent à leur tâche. Les talents hors ligne sont devenus rares, à la vérité, mais par contre, le niveau s'est élevé : moins d'artistes supérieurs, mais un plus grand nombre de bons artistes ; ce que la représentation a pu perdre dans certaines parties, elle l'a regagné dans son ensemble ; un accord mieux établi entre les acteurs règle leur jeu, concerte leurs mouvements, de manière à faire ressortir toutes les nuances d'une situation et à en tirer ces effets saisissants dont les étrangers viennent étudier et admirer la précision et la certitude.

« Le Théâtre-Français, secondé par des artistes maîtres dans leur art, n'a pas cessé de s'appliquer à maintenir cette tradition générale de goût, de mesure, de distinction, de vérité, d'enjouement, d'observation qui a contribué si puissamment à placer au premier rang l'art dramatique français.

« Si donc il était vrai que le théâtre fût en souffrance, il faudrait en chercher la cause ailleurs ; et, puisque j'ai l'occasion d'en parler ici, je dirai ma pensée tout entière.

« La fortune du théâtre se compose de trois éléments qui agissent réciproquement l'un sur l'autre : auteur, acteur et spectateur. Les auteurs et les acteurs (dans un ordre supérieur) ne viennent pas sans un mouvement général des esprits qui les précède, sans un public qui les forme et sur lequel ils réagissent à leur tour. Ce qui a fait la supériorité de l'art dramatique français, ce ne sont pas seulement les grands poètes qui ont marqué son avénement et les artistes éminents qui leur ont servi d'interprètes, c'est encore, et c'est peut-être surtout le public français.

« En Espagne, en Angleterre, en Italie, en Allemagne, il s'est rencontré de grands maîtres, des génies que la France elle-même a glorifiés, des chefs-d'œuvre qui sont entrés, suivant une heureuse expression de Talma, dans son répertoire sacré ; mais, nulle part, le théâtre n'a eu cette suite, cette tradition qu'il a parmi nous ; nulle part il n'a été étudié, discuté, apprécié comme en France ; nulle part il n'a été, au même degré, la curiosité de tout le monde, la grande affaire de la critique ; nulle part, en un mot, il n'a été placé aussi directement sous la surveillance de l'esprit public.

« Pour plaire à cet esprit public, c'est-à-dire à l'esprit français lui-même, il fallait que le théâtre en prît la forme, la mesure, qu'il ne donnât pas plus que lui à l'exagération, qu'il sût se contenir et se borner, déterminer ses propres limites, s'arrêter dans la tragédie et le drame avant l'horreur et l'angoisse, dans la comédie avant le burlesque et la trivialité ; tout équilibrer, combiner l'imagination et le bon sens, la verve et la raison, la passion et la logique ; il fallait que l'auteur ne s'adressât qu'à l'intelligence, qu'il instruisît en divertissant, qu'il n'entreprît ni de faire pleurer, ni de faire rire sans prouver une vérité morale, sans ajouter une nouvelle étude du cœur humain au répertoire déjà si riche de notre littérature dramatique.

« De là, cette prééminence trop bien établie pour que nous en puissions déchoir un jour. A l'heure qu'il est, toutes les capitales de l'Europe sont encore tributaires de notre production dramatique ; partout où il y a une salle de spectacle, il y a une pièce française qui se représente soit en français, soit loyalement traduite, soit imitée et déguisée.

« Malheureusement il se manifeste depuis quelque temps une tendance à s'écarter des anciennes voies : à l'art de conduire une scène, de combiner une intrigue, d'écrire une pièce, a succédé celui d'exploiter le théâtre et d'obtenir des succès éphémères aux dépens de la raison, de la morale, du goût, en un mot aux dépens de l'art. Dans ce genre d'exploitation, l'esprit délicat pourrait être incommode, on le laisse au milieu du chemin ; on attire le spectateur par tous les genres de tentation ; on ne lui offre plus les plaisirs de l'esprit, ce n'est plus à l'intelligence mais aux sens qu'on s'adresse, soit qu'on entasse sans préparation les grands effets de scène, soit qu'on éveille les curiosités malséantes, qu'on les aiguillonne par le scandale, l'immoralité des situations et la vivacité des peintures lascives. Des succès obtenus à ce prix ne sauraient être de longue durée ; le sentiment universel se révolte, et s'il ne se révoltait pas, ce ne serait pas seulement le théâtre, ce serait la société qui serait en péril avec lui. Conjurons ce péril ; unissons nos efforts pour arrêter l'art dramatique sur la pente fatale où des esprits avides et imprévoyants tendent à le placer ; auteurs, artistes, public, y sont également intéressés. C'est le devoir de l'Etat de moraliser le théâtre au nom de la société, afin de moraliser la société par le théâtre.

« Je sais bien qu'on répète incessamment que le théâtre est le miroir de la vie humaine. Oui, sans doute ; mais s'il est une existence furtive qui se cache, qui se dérobe à la lumière, le miroir du théâtre n'est pas fait pour la refléter ; à l'origine, le miroir ne reflétait pas même la maison intérieure ; le poète ne le présentait guère qu'à la place publique ; c'était dans la rue que se passait l'action de la comédie, tant il est vrai que cette image de la vie ne devait rien montrer que ce que la vie elle-même montre au grand jour ; tant il eût semblé étrange de convoquer ce qu'on appelle expressément le public, de le réunir solennellement au théâtre pour y donner en spectacle ce qui, dans la vie réelle, reste couvert d'un voile épais, d'un voile que les convenances aussi bien que la morale ne permettent pas de soulever.

« On dit encore que le théâtre est la peinture des mœurs ; mais que pensera-t-on d'un peintre qui voudrait pousser la vérité jusqu'à reproduire sur la toile les objets qui répugnent à la vue et dont les yeux se détournent instinctivement ?

« Respect au public, respect aux honnêtes gens assemblés, respect à la société et à la famille. — L'art est mort dès qu'il tombe dans une indigne licence ; — sauvons donc le respect, afin de sauver l'art lui-même.

« Telle doit être aussi la mission de la censure dramatique. La liberté au théâtre, dans l'ordre des choses politiques, n'a rien de bien inquiétant, et, pour ma part, je serais plus disposé à l'élargir qu'à la restreindre ; mais on ne saurait être trop sévère à tout ce qui touche les mœurs, à tout ce qui tend à rendre le vice séduisant en le présentant sous un jour trompeur, et à constituer, pour ainsi dire, à l'état de mœurs publiques et avouées, les écarts et les faiblesses de l'humanité. Si le beau est la splendeur et le rayonnement du bien, comme l'a dit Platon, cherchons d'abord le bien pour en faire rayonner le beau.

« Je ne terminerai pas, Messieurs, sans prononcer un nom qui vous est cher à tous. L'année dernière, c'était Scribe que la mort avait surpris inopinément au milieu de ses travaux et de ses succès ; cette année, c'est Halévy dont elle épuise le dernier souffle sur une dernière partition digne de ses plus belles. Ainsi les deux

auteurs de la *Juive* ont disparu du milieu de nous, mais ils ont laissé derrière eux un de ces chefs-d'œuvre impérissables comme l'esprit qui les a créés. S'ils manquent au théâtre dont ils ont été la gloire, la gloire ne leur manque pas à eux-mêmes, et leurs funérailles ont ressemblé à des triomphes.

« Car c'est là le caractère de la mort pour les hommes illustres; elle est la suprême récompense de leur vie et le trait le plus saisissant dont leur exemple puisse frapper votre émulation. Elle vous dit qu'il est bon de s'être dévoué au travail, de lui avoir donné ses jours sans les compter, d'avoir été une des hautes intelligences de son siècle, une âme douce et loyale, supérieure et excellente à la fois, un homme éminent dans un honnête homme. Elle vous dit que rien n'est perdu, que le pays a la mémoire fidèle et que ceux qu'on laisse après soi en recueillent le témoignage éclatant.

« Est-il besoin de rappeler que l'Empereur, qui honore les arts autant qu'il les aime, a voulu placer la veuve de l'auteur de la *Juive* sur le même niveau que les veuves de Cuvier, de Champollion, de Burnouf, et que les grands corps de l'État se sont associés à cette généreuse pensée?

« Ah! Messieurs, lorsqu'on voit les grands compositeurs, les grands peintres, les grands artistes, en un mot, jouir des mêmes honneurs, être appelés aux mêmes distinctions que ceux qui gagnent des batailles, que ceux qui ont la charge des affaires publiques, que ceux enfin qui illustrent la science par d'importantes découvertes, on doit se sentir rassuré : les arts ne peuvent que prospérer et fleurir sous un règne où une si large part leur est faite et où les encouragements leur sont si noblement prodigués. »



Le goût du théâtre est tellement ioné chez nous, il possède si profondément nos sympathies, que ce discours du ministre, exclusivement consacré à l'art dramatique et à ses tendances, a soulevé, comme nous l'avons constaté plus haut, les applaudissements de la salle entière. Espérons que dans une autre occasion Son Excellence se préoccupera à un égal degré de l'*art musical*, un des principaux éléments de notre Conservatoire; qu'elle rendra une égale justice à notre belle école du *violon*, la première en Europe, à notre école du *piano*, intarissable pépinière des virtuoses et des prix de Rome; car le piano, ce microcosme instrumental, n'est pas seulement l'harmonieux meuble qui trône dans nos salons et dans nos concerts, il est aussi l'instrument de labeur de nos compositeurs, tout comme la plume est l'instrument de labeur de nos écrivains.

Après le discours du ministre, on a procédé à la distribution des prix. Lauréats et lauréates ont défilé plus ou moins gauchement devant l'estrade officielle : les hommes, avec une rustique désinvolture; les femmes, en multipliant les révérences et en accrochant parfois le bas de leurs robes à la porte d'entrée. Et le public de rire.

La séance s'est terminée par un exercice dramatique et lyrique dans lequel plusieurs des lauréats se sont fait entendre. Mlle Trautman a joué avec beaucoup de style et de goût l'andante du cinquième concerto d'Henri Herz. Tous les autres morceaux qui figuraient au programme étaient les mêmes qu'on avait entendus dans les concours : l'air des *Huguenots*, chanté par Mlle Simon Corradi; la scène du *Misanthrope*, dite par Mlles Loyd et Nancy; la scène de folie de *Charles VI*, et la scène des cartes, par Léderac et Mlle Rozès; enfin les deux scènes du *Toreador*, par Mme Chollet-Byard, MM. Mendioroz et Teste. — Les instruments à archet et à vent brillaient par leur absence.

Ce concert n'a donné aucun résultat nouveau; il est venu confirmer l'impression générale qu'ont laissée les concours de cette année : un travail consciencieux qui justifie du zèle des professeurs et des élèves, mais peu d'astres véritables à l'horizon; quelques étoiles naissantes scintillent au firmament, elles figureront peut-être avec éclat dans nos annuaires futurs. Ne décourageons pas les jeunes générations!

J. Lovy.

Encore une petite erreur à rectifier sur la liste des lauréats du Conservatoire. M. Rougé, 1er accessit d'*Opéra*, n'est pas élève de M. Grosset, mais bien de M. J. Masset. Et pendant que nous y sommes, donnons place aux lignes suivantes du *Siècle* en partageant ses regrets et ses justes espérances : « Nous aurions désiré pour Mlle Noémi Rey (élève de Révial) une récompense supérieure à celle que le jury a cru devoir lui accorder. De toutes les voix de femmes que nous avons entendues à ce concours, celle de Mlle Rey est bien certainement la plus pure et la plus sympatique. Une couronne de premier ordre est réservée à cette jeune artiste pour les prochains concours. »

CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

Le *Guide musical Belge* nous donne les résultats des concours du Conservatoire de Bruxelles.

Nous mentionnons d'abord les lauréats des intéressantes luttes d'orgue, de piano et de violon. A dimanche prochain les concours de chant.

Concours d'orgue. — Il a eu lieu au palais ducal, en présence d'un public fort nombreux. Le jury était composé de MM. Fétis, président; Van Elewck, Samuel, Lados et Bosselet, membres; professeur M. Lemmens.

Le concours a été des plus brillants. Les concurrents qui se disputaient la palme ont exécuté leurs morceaux sur le magnifique orgue du gouvernement. M. Balthasar (Mathieu), qui a réuni la majorité pour le premier prix, a parfaitement exécuté la fugue et a fait preuve d'un sentiment réel d'art.

L'exécution de M. Aulsuer, qui a remporté le deuxième prix, n'était dépourvue ni de perfection, ni de sentiment.

M. Léon Gochet, à qui le jury a décerné l'accessit, nous donne le droit d'espérer une éclatante revanche l'an prochain.

Concours de piano (classe des demoiselles), professeur Mme Pleyel. Le jury se composait de MM. Fétis, président; Lassen, Samuel, Lados et Crets.

Le concours a été fort remarquable; on peut en juger par le résultat : 8 élèves se sont disputé la palme. Le jury, en présence d'une exécution brillante, a cru devoir partager le premier prix entre Mlles Blanchard (Marie), Van Haelen (Catharina), et Lemaire (Mélanie). Le deuxième prix a également été décerné en partage à Mlles Hals (Agnès), Wauters (Léontine), Quarten (Henriette). Un accessit a été accordé à Mlle Lerminiaux (Mathilde).

Le président du jury a annoncé que le concours d'accompagnement, classe de M. Stevenie·s, ne pourrait avoir lieu ce jour à cause de l'indisposition du professeur.

Concours de piano (classe de M. Dupont). Le jury était com-

posé de M. Fétis, président; Mlle Bienaimé; MM. Lassen, Samuel et Lados.

Six concurrents ont pris part à la lutte, qui a été très-brillante. Le premier prix a été remporté en partage par MM. Balthazar et Schultes. Le deuxième prix a également été partagé entre MM. d'Hoegh (Paul) et Natif (Henri). Le 1er accessit a été décerné à M. Chassing et le deuxième à M. Winter. MM. Mathieu et Dauwson se sont fait entendre en dehors du concours et ont exécuté avec beaucoup de talent des morceaux qui ont été vivement applaudis.

SEMAINE THÉATRALE

Au théâtre impérial de l'Opéra la semaine a été bien remplie. Lundi, rentrée de M. Gueymard dans le rôle d'Éléazar de la *Juive;* mercredi, rentrée de Mme Gueymard-Lauters dans la *Favorite;* vendredi, rentrée de Mme Ferraris dans l'*Étoile de Messine;* et enfin hier, samedi, représentation extraordinaire au profit de la caisse des pensions, et adieu définitif de Mme Marie Petipa. Nous parlerons dimanche prochain de cette soirée; en attendant, constatons la chaleureuse réception que le public a faite à Éléazar-Gueymard, à Léonor-Lauters, à Gazella-Ferraris. La *Xacarilla*, qui accompagnait vendredi soir l'agréable ballet du comte Gabrielli, est toujours en faveur auprès des dilettantes de la bonne roche, mais les honneurs de la soirée ont été, et cela se comprend, pour Mme Ferraris, qui a retrouvé à Paris toutes les ovations italiennes.

A l'Opéra-Comique, la suave partition de *Lalla-Roukh* a été donnée mercredi pour la dernière fois, jusqu'à nouvel ordre. L'œuvre de Félicien David sera reprise dès le retour de Montaubry, c'est-à-dire vers le 20 septembre. L'affiche de Favart va se renouveler au premier jour; déjà nous avons donné la nomenclature des pièces et des débuts qui défrayeront ces deux mois: *Zémire* et *Azor* et la *Servante maîtresse* en tête; ce sont là mieux que de brillantes promesses, mais il est un autre compte moins agréable à faire, c'est celui des artistes qui quittent l'Opéra-Comique. Les engagements de Mlle Lemercier, MM. Sainte-Foy et Warot, ne sont pas renouvelés. Le départ de Sainte Foy inspirera des regrets universels; celui de Mlle Lemercier laissera incontestablement un vide, et quant à M. Warot, qui a manifesté de trop grandes prétentions pour l'Opéra, nous espérons que le Théâtre-Lyrique le trouvera plus raisonnable, et qu'il y suivra Sainte-Foy, dont l'engagement vient d'être signé par M. Réty. — Vendredi dernier, M. Mengal a débuté dans le rôle du marquis de Corcy du *Postillon de Lonjumeau*. Un très-petit événement, en attendant l'important début du ténor Achard dont les vigies lyriques annoncent l'arrivée à Paris.

L'ouverture du nouveau Théâtre-Lyrique se fera, comme nous l'avons annoncé, avec la reprise de la *Chasse merveilleuse*. Et dès le lendemain, la pièce de M. Théodore Semet, l'*Ondine*, servira de début à M. Bonnesseur, basse chantante. Puis commenceront les études de la *Bohémienne*, de MM. Saint-Georges et Balfe, ainsi que de l'opéra de MM. Sauvage et Gastinel. La *Bohémienne*, dont Rouen a eu la primeur, et qui mérite par son succès exceptionnel les honneurs de la scène parisienne, sera interprétée par Montjauze, Bonnesseur, Mme Cabel et Mlle Moirico, une jeune débutante, dont on vante le talent et la beauté.

Aujourd'hui dimanche, on reprend, au Théatre-Français, *Crispin, rival de son maître*. — Mardi, l'excellent comédien Provost, qu'une longue convalescence a tenu éloigné de la scène pendant plus de six mois, rentrera dans le *Duc Job*, ainsi que Got, dont le congé vient d'expirer. — Une indisposition de Mlle Favart (la future Psyché) arrête depuis lundi les répétitions générales de la comédie-ballet de Molière et de Corneille. Les comédiens sont tous prêts, et l'on met la dernière main aux brillants accessoires qui doivent faire de *Psyché* un spectacle sans précédents à la Comédie-Française. MM. Cambon, Thierry, Nolau et Rubé achèvent les décors. Il y aura deux divertissements chorégraphiques: les classes de réserve du Conservatoire fournissent tout un petit corps de ballet; une jeune *étoile*, qui a brillé sur les théâtres de Hollande, doit danser un pas: elle s'appelle Mlle Dumilâtre (un nom presque célèbre dans les fastes de la danse à l'Opéra). Les airs du ballet sont de M. Jules Cohen, ainsi que la musique des quatre chœurs de Quinault et de La Fontaine. La musique de Lulli défraiera les entr'actes.

Le Gymnase a repris cette semaine le *Tyran en sabots*, comédie en un acte de MM. Dumanoir et Lafargue, parfaitement jouée par Lesueur.

Le Vaudeville nous a rendu *Dalila*, l'émouvant drame d'Octave Feuillet, avec les artistes qui ont créé les principaux rôles: Lafontaine, Félix, Parade et Mlles Fargueil, Pierson, etc. Le succès de cette reprise a été très-grand et fait présager une série de belles représentations. — Le Vaudeville prépare sa cantate pour le 15 août. Les paroles sont de M. H. Lefebvre et la musique de M. Jules Pillevestre.

Le Palais-Royal, qui prépare la reprise des *Saltimbanques* par Frédérick Lemaître, attend patiemment ce grand événement, grâce à son dernier succès: *Ah! que l'amour est agréable!* qui fait chambrée complète.

La Gaité a devancé le terme de la huitaine que nous avions fixée pour son déménagement. Elle aussi vient de faire ses adieux définitifs au boulevart du Temple. — On ne pense pas que la nouvelle salle puisse être inaugurée pour le 15, ainsi qu'on l'avait espéré.

L'Ambigu-Comique nous promet pour mardi le drame nouveau de M. Victor Séjour, les *Mystères du Temple*. Mme Marie Laurent y fera sa rentrée par un rôle tout à fait à la hauteur de son talent. Mlle Jane Essler est chargée d'un personnage important; Mlle Judith Ferreyra débutera par le rôle d'Edmée, une des plus heureuses créations de l'auteur, dit-on. On parle aussi d'une très-brillante mise en scène et d'un renfort de l'orchestre, — détail auquel, dans ces parages, on n'aurait pas songé naguères, et qui rentre aujourd'hui dans les grands éléments d'attraction. Le public des boulevards ne se contente plus d'une maigre pitance d'harmonie, il lui faut une nourriture musicale saine et abondante; — *abondante* surtout; *saine* si l'on peut.

J. Lovy.

P. S. Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que l'on peut considérer comme définitivement réglée l'affaire du Théatre-Italien entre MM. Calzado et Saint-Salvi. La prochaine saison s'ouvrira, comme par le passé, le 1er octobre, salle Ventadour. Le prix de location, si vivement débattu, et enfin accepté, serait celui de 140,000 francs, mais sans servitude d'entrées et de billets. Nous voudrions pouvoir annoncer de même un accord définitif entre MM. Mario et Calzado, qui n'est également qu'une question de chiffres.

CHRONIQUE D'EMS

SONATE DE BEETHOVEN : UN MARIAGE AU CLAIR DE LA LUNE

L'Allemagne vient de remporter à Ems une victoire éclatante, victoire toute paisible... le sang n'a pas coulé... les diplomates n'ont pas voyagé... la blonde Germanie a triomphé dans un congrès que le grand monde cosmopolite d'Ems a tenu à Stolzenfels, sur les bords du Rhin.

On sait que les princes allemands ont presque tous conservé la tradition de la cour de Weimar, qui fit de sa capitale le centre du mouvement actuel de l'Allemagne. Les souverains de notre époque imitent en ceci le Mécène de Weimar; ils aiment à s'entourer d'hommes de talent et ne dédaignent même pas d'essayer d'avoir eux-mêmes du talent, témoin, le Roi Ludovic de Bavière, qui, malgré les plaisanteries de la petite littérature, laisse aux lettres de son pays plus d'un poëme remarquable ; témoin encore le duc de Cobourg qui a composé plus d'un opéra ; le prince Max de Bavière, virtuose émérite qui joue de la *Zither* comme Godefroid de la harpe; enfin nous n'en finirions pas si nous voulions énumérer ici toute la liste des grands seigneurs allemands qui sacrifient leurs loisirs aux muses. L'un d'eux, celui dont nous parlerons aujourd'hui et que de peur de commettre une indiscrétion nous appellerons le duc de Z... est un peintre de talent. Elève du paysagiste Lessing, le duc de Z..., a obtenu plusieurs médailles aux expositions allemandes sous le pseudonyme de Karl Roder.

Karl Roder n'est pas seulement un peintre de talent dans son atelier; dans le monde, le duc de Z... conserve encore les allures artistiques; il est gai et spirituel comme un rapin et fantaisiste comme un bohême.

Ajoutons que le duc est brouillé avec son frère, le prince régnant, qui a désiré depuis longtemps le marier avec une princesse allemande, mais le duc a rejeté toutes les propositions de ce genre : il n'a même pas voulu être présenté à la princesse de L..., jurant qu'il n'épouserait jamais qu'une artiste.

Karl Roder est arrivé à Ems il y a quinze jours à peine. Le lendemain de son installation, il rencontra dans le jardin du Kursaal une jeune femme d'une merveilleuse beauté.

— Connaissez-vous cette dame?... demanda le prince au comte de G...

— Oui, Altesse, répondit le comte, c'est une pianiste d'un grand talent.

— Ah, une artiste?

— Oui, Altesse!

C'était tout. Pendant trois jours il ne fut plus question de la belle pianiste.

Le quatrième jour, le comte de G... rencontra son ami à dix heures du soir devant l'hôtel des Quatre-Tours.

— Que faites-vous ici, duc, à dix heures du soir? dit le comte.

— J'écoute, et je vous conseille d'écouter vous-même, car jamais je n'ai entendu la sonate, dite du *Clair de lune*, exécutée avec tant d'art et de sentiment.

— Altesse, repliqua le comte, avais-je raison de vous dire que la personne que vous avez rencontrée au jardin est une grande artiste.

— C'est elle!

— Elle-même!

Le duc réfléchit un instant, puis :

— Comte, dit-il, il faut absolument me trouver dans les vingt-quatre heures une personne de bonne volonté qui me présentera à l'artiste.

— Rien de plus facile, fit le comte. La baronne de P... a projeté pour demain une petite excursion au Stolzenfels, vous connaissez la baronne, partant vous êtes invité.

— Merci, dit le duc.

Et serrant la main à son ami, il s'éloignait.

Le lendemain on partit pour le Stolzenfels, le duc avait été présenté à la blonde artiste et ne la quitta plus.

La baronne offrit à ses invités une collation que ses domestiques avaient apportée d'Ems ; on causait de la pluie et du beau temps, des régates d'Ems, des opéras nouveaux, de l'exposition de Londres et des *Mémoires de Canler*, l'ex-chef de la police de sûreté de Paris.

La nuit était presque venue quand on se décida enfin à visiter le château.

On parcourut les appartements et l'on admira surtout un superbe piano d'Henri Herz.

— Madame, dit le duc à l'artiste, pardonnez-moi d'avance, car je vais vous adresser une prière extravagante.

— Dites toujours, Altesse.

— D'abord, ne m'appelez plus Altesse, entre artistes...

— Soit, Monsieur, mais votre prière...

— Voici ! Veuillez, je vous supplie, jouer sur ce piano la sonate du *Clair de lune*.

— Ici, chez le roi de Prusse? vous n'y pensez pas.

Le duc dit tout bas quelques mots au majordome, puis il revint.

— Madame, dit-il, l'instrument est à vos ordres. Refusez-vous?

La belle artiste se mit au piano ; le prince plongé dans une délicieuse rêverie écoutait.

La sonate terminée, tout le monde applaudit! Seul le duc n'adressa aucun compliment à l'artiste, mais en quittant le château il lui offrit son bras.

— Madame, lui dit-il, après un long silence, je vous remercie de l'immense plaisir que vous m'avez causé ce soir ; cette sonate est délicieuse.

— C'est vrai, Monsieur; savez-vous dans quelle circonstance Beethoven l'a composée?

— Non.

— Je vais vous le dire : Beethoven, vous le savez, était misanthrope ; il fuyait la société... Un soir qu'il se promenait seul dans les environs de Bonn, il s'arrêta devant une petite maison de campagne pour écouter les accords d'une de ses œuvres, qu'on exécutait sur le piano. Le génie de la musique allemande entraîné par je ne sais quelle puissance entra dans la maison... il monta l'escalier poussa une porte et se trouva dans un salon.

— C'est vous, mon père? dit sans se retourner une jeune fille, assise devant le piano.

Et elle continua de jouer.

Quand elle eut terminé le morceau, elle se leva et se retournant : —Venez donc, mon père, que je vous embrasse, car je ne puis marcher vers vous.

Alors Beethoven vit un spectacle navrant. Il était en face d'une jeune fille de seize ans à peine, d'une beauté remarquable.

La pauvre enfant était aveugle.

Beethoven jeta un cri.

— Ce n'est pas vous, mon père? dit l'enfant.

— Non, mademoiselle! mais rassurez-vous... je suis un ami... je viens vous adresser des compliments sur la manière dont vous avez exécuté ma sonate.

— Vous êtes Beethoven? dit la jeune fille.

Et un torrent de larmes s'échappa de ses yeux.

— Ah! fit-elle en sanglotant; ah Monsieur, que je suis donc malheureuse de ne pouvoir contempler l'homme de génie qui est devant moi! Hélas, Monsieur, je suis aveugle depuis deux ans et sans la consolation que je trouve dans la musique et surtout dans vos œuvres, je serais déjà morte de désespoir.

— Pauvre enfant! fit Beethoven, vous ne pouvez me voir, mais vous pouvez m'entendre.

Il s'assit à son tour devant le piano... Une larme de pitié tomba sur les joues de ce grand homme. Puis il communiqua la douleur qu'il éprouvait à l'instrument, ses doigts arrachaient au piano cette élégie plaintive qui est devenue célèbre sous le titre de *Clair de lune*.

Il venait d'improviser un chef-d'œuvre!

Un nouveau silence se fit.

— Ah! Madame, dit enfin le duc, je vous suis bien reconnaissant! Dorénavant cette sonate aura pour moi une double valeur, puisque, grâce à vous, j'ai pu lire dans l'âme du compositeur. Oh! l'art est une suprême sensation.

— Mais, Monsieur, dit l'artiste, comment se fait-il que vous, artiste, vous cachiez votre talent sous le pseudonyme de Karl Roder?

— Pourquoi, Madame! Eh bien, je vais vous le dire! Parce que le préjugé nous écrase nous autres gentilshommes quand nous nous passionnons pour l'art! Là où Karl Roder a obtenu une honorable récompense pour son talent, le duc aurait fait dire: Ah! pour un amateur ce n'est pas mal! Vous, Madame, qui êtes artiste, vous me comprendrez: Le monde est injuste pour les gentilshommes, et, quoique nous fassions, nous ne pourrons jamais exterminer ce préjugé qui refuse à la naissance ou à la fortune le privilége de talent qu'il accorde au premier malheureux venu. Oh! les préjugés... les préjugés...

— Les préjugés, Monsieur! avez-vous bien le droit de vous en plaindre! Ne m'a-t-on pas dit que vous avez refusé une entrevue avec la princesse de L... par cette seule raison qu'elle était princesse.

— C'est vrai! répondit Karl Roder; s'il faut vous dire toute ma pensée, je désespère de trouver dans le grand monde la femme que j'ai rêvée. Ce que je cherche moi, c'est une âme artiste qui me comprenne, une femme enfin dont le talent égale le vôtre et dont la beauté ne s'effacerait pas en votre présence... enfin...

— Monsieur le duc, répondit l'artiste toute rayonnante de satisfaction, monsieur le duc, quand vous désirerez entendre la sonate du *Clair de lune* présentez-vous à l'hôtel des Quatre-Tours.

— Il se pourrait, madame, vous me permettrez de...

— Oui, monsieur le duc! je vous recevrai avec plaisir tous les jours de deux à quatre heures.

— Oh merci!

— Vous demanderez...

— Je demanderai la grande artiste.

— Non, monsieur le duc, vous demanderez la princesse Louise de L.

Et elle s'éloigna, laissant le duc stupéfait qui ne trouvait pas une parole.

Mais il paraît qu'il l'a trouvée le lendemain puisqu'on annonce le mariage du duc de Z... avec la princesse Louise de L...

(L'*Été*, journal d'Ems.)

NOUVELLES DIVERSES.

— Nous lisons dans une correspondance de Saint-Pétersbourg: « Les artistes français et italiens qui ont passé par les théâtres de Saint-Pétersbourg veulent jouer au profit de nos pauvres incendiés. Peut-on douter du succès de cette charitable œuvre, si l'on se souvient surtout des éminents artistes que nous avons applaudis au Grand-Théâtre et au théâtre Michel? Le plaisir d'ouïr le même soir de grands artistes comme Mmes Viardot, Alboni, Grisi, Frezzolini, Persiani, Tedesco, La Grua, Lablache de Méric, Nantier-Didiée, Charton-Demeur, Castellan, MM. Mario, Tamberlick, Gardoni, Calzolari, Bartolini, Graziani, Everardi, attirera sans nul doute la foule et les écus parisiens. N'oublions pas aussi les déesses de la danse, les gracieuses Carlotta Grisi, Cerrito, Ferraris, Rosati, Lucile Grahn et la petite Zina-Richard, qui ont moissonné tant de bouquets et de couronnes lors de leur apparition au milieu de notre corps de ballet. Merci d'avance à ces belles dames et ces messieurs, natures privilégiées qui ont tout autant de cœur que de talent. »

— Encore un artiste de talent, dit la même correspondance, qui quitte Saint-Pétersbourg inopinément pour cause de maladie. L'habile chef d'orchestre do Waux-Hall de Pavlovsk, le compositeur de tant de charmantes valses, le favori des dames pétersbourgeoises, Johann Strauss, en un mot, s'en va un de ces quatre matins, et envoie à sa place son frère cadet, chef d'orchestre à Vienne.

— On écrit de Berlin: « En l'honneur des ambassadeurs Japonais, on a donné un concert militaire au théâtre Victoria. A côté des compositions de Meyerbeer, F. Schubert et Kontski, on a exécuté des œuvres dites classiques, l'ouverture de *Don Juan* et celle d'*Egmont*. Le duo des sœurs Delepierre a paru vivement intéresser les Japonais; le jardin et les deux théâtres étaient illuminés. »

— Le gouvernement prussien vient de mettre à l'étude la question du diapason normal. On ne dira pas que la Prusse agit avec précipitation.

— L'*Illustration de Bade* s'est emparée de notre poète Méry dès son arrivée, et lui a mis la plume en main pour écrire l'intéressante chronique des *Trois Ages* de Bade, dont le *Menestrel* vient de solliciter la reproduction pour l'un de ses prochains numéros.

— Le portrait de Mme Charton-Demeur vient d'être publié par l'*Illustration de Bade* dans le numéro même où ce journal illustré consacre ses meilleurs éloges à la célèbre cantatrice qui s'est fait entendre au concert du mercredi 30 juillet. Un nombre indéfini de salves d'applaudissements après l'air du *Freyschütz*, l'*Ave Maria*, de Gounod, et *Il Baccio*, voilà le prélude des succès qui attendent Mme Charton-Demeur dans l'opéra de Berlioz, dont la première représentation a dû avoir lieu hier samedi.

— Notre confrère Théodore Anne est en ce moment à Bade. Voici les détails qu'il nous donne sur la nouvelle salle du théâtre de Bade, dont l'inauguration a eu lieu mercredi dernier, 6 de ce mois: « La salle est très-jolie. Il n'y a pas de parterre. Il est remplacé par des stalles placées derrière les fauteuils d'orchestre. Il y a des baignoires de côté et des baignoires de face. Les fauteuils et les stalles sont en velours amarante. Les fauteuils sont rehaussés d'or. La loge du grand-duc est aux premières de face. Devant cette loge est un amphithéâtre. A droite et à gauche, sont des loges de premières. Au-dessus est un étage de secondes loges. Tout cela est garni de rideaux de velours amarante, rattachés par de gros glands à crépines d'or. C'est d'un effet magnifique. Les artistes se croiront dans un palais de souverain. Le foyer est élégant. On y trouve les bustes de Mozart et de Beethoven pour l'école allemande, de Rossini pour l'école italienne, et d'Auber pour l'école française. Il y a des avant-scènes du rez-de-chaussée et du premier étage. Leur style est celui des avant-scènes de la Comédie-Française. La scène est large, toute proportion gardée, et les artistes auront tout l'espace qui leur est nécessaire. J'ai compté cinq plans y compris l'avant-scène. La façade est de bon goût. Bref, tout ce travail fait le plus grand honneur à l'architecte, M. Coulau, qui a ménagé partout un large espace. Il est vrai qu'à Bade, les terrains ne sont pas arrivés heureusement aux prix fabuleux qu'ils atteignent à Paris. »

— Le docteur Filippi de Milan, directeur de la *Gazette musicale* de M. Ricordi et rédacteur du feuilleton lyrique de la *Perseveranza*, vient de quitter Paris après un séjour qui lui a permis d'étudier nos théâtres et nos artistes. Excellent musicien, en même temps que littérateur distingué le docteur Filippi se propose de publier prochainement une étude sur l'art musical en France.

— Au milieu de ses pérégrinations sans fin, Gustave Nadaud est venu passer quelques jours à Paris, et sa première visite a été pour le maëstro Rossini auquel il a fait entendre, samedi dernier, ses nouvelles productions : *Simple projet*, le *Bonheur et l'Amour*, le *Mari de Mme Victoire*, et bien d'autres dont la popularité est consacrée. Ce concert improvisé s'est complété par la belle voix de Mme Bouland, amateur qui chante et s'accompagne en artiste, et par de délicieuses productions de notre pianiste-compositeur Georges Mathias. Le samedi précédent, M. et Mme Rossini avaient ouvert leurs salons au théâtre et à la danse. M. Saint-Germain et Mlle Germa du Vaudeville leur offraient une représentation du *Duel de Pierrot*, comédie inédite de M. Verconsin, et la charmante Mme Marie Petipa, secondée de son mari, une deuxième édition de la Mazurke de salon, dansée avec un si grand succès, quelques jours avant, chez Mmes Orfila. Entre le théâtre et la danse, Levasseur et Mme Marie Cinti-Damoreau ont rempli avec le violoncelle de Braga, l'un de ces intermèdes de musique qui défient les plus splendides concerts. Un grand nombre d'amis s'étaient donné rendez-vous à la villa Rossini littéralement encumbrée d'équipages.

— On lit ce qui suit dans la *Revue et Gazette des Théâtres :* « Le dernier opéra d'Halévy, *Noé*, dont S. Exc. le ministre d'État a daigné dire, dans son discours pour la distribution des prix du Conservatoire de musique, que cette œuvre posthume du grand maître pouvait être comparée à ses plus beaux ouvrages, sera très-prochainement mis en répétition à l'Académie impériale de musique. S. Exc. le ministre d'État, d'accord avec Mme veuve Halévy et M. de Saint-Georges, l'auteur du poëme, a désigné M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, pour terminer les récitatifs de *Noé*, seule partie de l'ouvrage qui n'ait pas été entièrement achevée par son illustre auteur. M. Ambroise Thomas, l'ami et l'un des plus sincères admirateurs d'Halévy, a accepté cette mission avec le plus vif et le plus honorable empressement.

— Le festival de chant de la Suisse a eu lieu à Coire. De tous les points de la Suisse et de quelques contrées de l'Allemagne, et de la France, des sociétés nombreuses de chanteurs avaient fait le pélérinage de l'antique capitale des Grisons Le grand concert a admirablement marché ; voici les principaux morceaux du programme : *Choral de Luther*, *Chant fédéral*, par Bitz ; *Dithyrambe*, par Zœllner ; *Chant de nuit*, par Schubert ; *Tradition du Rhin* par Eckert ; le dernier morceau a eu le plus grand succès, ainsi que la *Veillée des Guerriers*, du même auteur. Dans le *Chant artistique*, se sont surtout distinguées Bâle et Berne. On a chanté en allemand, en langue romane, en italien et en français.

— A l'occasion du 31e anniversaire du roi des Belges, un *Te Deum* de la composition de M. Jules Denefve a été chanté à Sainte Gudule (Bruxelles), sous la direction de M. Fischer, et avec le concours d'un grand nombre de membres de la Réunion Lyrique de Bruxelles, et de la Société Roland de Lattre de Hal. L'œuvre du compositeur montois a obtenu un succès réel et d'autant plus flatteur pour l'auteur, que tous les artistes éminents qui ont assisté soit aux répétitions, soit à l'exécution (entre autres MM. Ch. Hanssens, Lassen Samuel, Léonard, Meerts, Benoît, etc.), ont été unanimes dans leur appréciation, et ont exprimé à M. Denefve les éloges les plus sincères.

— La commune de Marchtem (Brabant), ouvre un concours d'harmonie de fanfares et de chant d'ensemble, pour le 17 août, à l'occasion de la Kermesse. Prix proposés : médailles d'or de 150 fr., de 100 fr. et de 50 fr. — Les sociétés concurrentes sont priées de faire connaître le titre et le nom des morceaux qu'elles se proposent d'exécuter. — Membres de la commission directrice : MM. Van der Linden ; de Coster ; de Boeck ; C. Larock.

— Le comité d'administration de la Société de secours mutuels des Artistes dramatiques, pour ajouter à l'éclat de la fête qui sera donnée après-demain mardi dans les salons du grand hôtel de Paris, a sollicité et obtenu le concours de deux illustres artistes retirés du théâtre, MM. Ponchard et Levasseur. Ces deux célèbres professeurs ont voulu en cette circonstance donner un témoignage public de leur sympathie pour une institution qui sert des pensions à cent cinquante vieux comédiens, élève des orphelins et donne annuellement plus de 50,000 francs en secours à d'infortunés artistes.

— Mme Marie Cinti-Damoreau et le jeune virtuose-violoniste Sarasate sont de retour d'Auxerre où la Société philharmonique les avaient appelés dimanche dernier à la grande satisfaction de son nombreux public.

— Nous recevons aussi des nouvelles du concert organisé par M. Midy, à l'établissement des bains de Saint-Malo, avec le concours de notre violoncelliste Alexandre Batta et Mme Peudefer. L'air de *Montano*, la *Sérénade*, de Gounod, avec accompagnement d'orgue, *Il Baccio*, la chanson espagnole *Ay chiquita!* et la romance *Rentrons chez nous*, ont été autant de succès pour Mme Peudefer, notre nouvelle cantatrice de concerts.

— Les bains de mer appellent nos artistes vers leurs rives hospitalières. On annonce l'arrivée de Mlle Marie Mira à Dieppe, et le départ du pianiste-compositeur Jacques Baur pour les plages de la Normandie.

— M. Ste-Foy, en congé pour un mois, vient aussi de partir avec Mlle Tillemont et Joséphine Laguesse, pour faire une tournée artistique aux bains de mer. Le succès ne peut manquer à ces trois artistes, et les casinos seront heureux d'ouvrir leurs portes à l'excellent comique de la scène de Favart.

— On nous annonce que Mme Giroud de Villette, née Bonneville de Bleschamps, petite-nièce de la princesse Lucien Bonaparte, est sur le point de prendre un engagement au Théâtre-Italien. Mme de Villette, qui s'était rendue à Vichy, où trois concerts avaient été organisés pour elle pendant le séjour de l'Empereur, en est revenue la semaine dernière, et ne s'y fera entendre qu'après le départ de S. M.

— M. Henri Fournier, violon de la chapelle de l'Empereur, après plusieurs brillants concerts donnés à Madrid, et à l'occasion d'une fantaisie dédiée à la Reine, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Charles III.

— Lundi dernier, ainsi que nous l'avions annoncé, on a exécuté à l'église des Carmes, où Mgr le cardinal-archevêque Morlot officiait ce jour-là, une messe de la composition de M. G. Schmitt, l'habile organiste de St-Sulpice. Par un sentiment de bonne confraternité, qui les honore, MM. Ch. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, Dhibaud, remplissant les mêmes fonctions à Saint-Thomas-d'Aquin, Ch. Franck, organiste de Sainte-Clotilde, et Ch. Lentz, qui tenait l'orgue d'accompagnement, étaient venus, en se mêlant aux autres artistes, prêter au compositeur le concours de leur talent. Parmi les morceaux que nous avons entendus, nous avons particulièrement remarqué l'*Agnus*, qui est du plus bel effet.

— Trois nouvelles transcriptions de Ch. Neustedt paraîtront prochainement à l'adresse de nos jeunes pianistes de salon : la première sur *Lolla Roukh*, chez l'éditeur Girod ; la deuxième sur *Zémire et Azor* chez l'éditeur Richault, et la troisième au *Ménestrel*, sur la *Serva Padrone*, de Pergolèse.

— M. Auguste Guignard, pianiste-compositeur et organiste distingué, vient de publier un deuxième Recueil de pièces d'orgue pour l'étude des divers jeux du grand orgue. C'est un spécimen des effets à obtenir de ce roi des instruments par la connaissance et la variété de ses ressources si multiples. Le même compositeur vient aussi de publier une nouvelle œuvre de piano, sous le titre : Morceau de salon dédié à Ch. Hess, fantaisie brillante et d'une moyenne difficulté.

— Voici les titres des mélodieuses productions inspirées à M. Henry Brun par nos meilleurs poëtes : 1° la *Ronde du Loup*, vilanelle, paroles de Eugène Muller ; 2° la *Dormeuse*, paroles de Dufresny ; 3° les *Saisons*, paroles de M. C. G. ; 4° *A une source*, paroles d'Émile Augier ; 5° ballade tirée de la *Fée*, paroles d'Octave Feuillet ; 6° le *Moulin de Milly*, paroles d'Alphonse de Lamartine ; 7° la *Prière de l'Enfant*, paroles de Lamartine ; 8° les *Trois Fendeux*, villanelle, paroles de George Sand ; 9° le *Crédo de l'Amour*, paroles de J. T. de Saint-Germain ; 10° *Prière*, poésie de Alphonse de Lamartine.

J.-L. HEUGEL, *directeur*. J. LOVY, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

APPENDICE DES CLASSIQUES-MARMONTEL — ÉTUDE RÉTROSPECTIVE DE L'ÉCOLE DU PIANO

LES CLAVECINISTES (De 1637 à 1790) PAR AMÉDÉE MÉREAUX

OEuvres choisies classées dans leur ordre chronologique, revues, doigtées et accentuées, avec les agréments et ornements du temps traduits en toutes notes

Précédées: 1° de considérations générales sur la nature et la tendance du génie des plus célèbres CLAVECINISTES, l'influence de leurs travaux, la cause et les résultats des progrès qu'ils ont fait faire à la musique de CLAVECIN, jusqu'à l'adoption du PIANO ; 2° de notices biographiques avec portraits ; 3° de la théorie et traduction en toutes notes des signes d'exécution et des ornements du temps, d'après les principes et méthodes de **CHAMBONNIÈRES, PURCELL, COUPERIN, BACH, RAMEAU, MARPURG** et **CLEMENTI.**

G. FRESCOBALDI (1637.) — CHAMBONNIÈRES (1640.)

1re LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Canzone (difficile).
Courante (facile).
La Frescobalda (M. D.).
L'Entretien des Dieux, pavane (assez difficile).
Sarabande (M. D.).

Louis COUPERIN (1650.) — Henri PURCELL (1684.)

2e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sarabande en canon d'une exécution facile.
Chaconne d'une exécution facile.
Prélude et menuet en *fa*, air de trompette, marche, prélude et allemande en sol, chaconne (facile).

François COUPERIN, dit le Grand

(Vers 1700.) — La première publication n'a eu lieu qu'en 1713.

3e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Le Réveil-matin, 1713 (M. D.).
Les Vendangeuses (facile).
Les Bacchanales (A. D.).
La Villers (moyenne difficulté).

4e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Les Papillons, 1713 (M. D.).
Musette à quatre mains, 1714 (facile).
Les Barricades mystérieuses, 1718 (moyenne difficulté).
Les Moissonneurs, 1718 (F.).
La Zénobie, 1718 (moyenne difficulté).

5e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Les Bergeries, 1718 (M. D.).
Passacaille, 1718 (D.).

6e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Carillon de Cythère, 1722 (M. D.).
Sœur Monique (M. D.).
Le Dodo (moyenne difficulté).
Les Petits Moulins à vent (M. D.).

7e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Musette de Choisy, à quatre mains (moyenne difficulté).
Musette de Taverny, à quatre mains (moyenne difficulté).

Jean-Sébastien BACH

(1708 à 1750.)

8e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50

Prélude en *si* bémol (M. D.).
Allemande en *si* bémol (M. D.).
Courante en *si* bémol (M. D.).
Prélude en *si* bémol min. (M. D.)
Allemande en *sol* (facile).
Gavotte en *sol* (facile).
Gigue en *sol* (M. D.).

9e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Prélude en *ré* (facile).
Deux passe-pieds (facile).
Invention en *mi* mineur à trois parties (moyenne difficulté).
Prélude en *mi* bémol (A. D.).
Inv. en *mi* bém. à 3 parties (F.).
Prélude en *fa* mineur (M. D.).
Inv. en *fa* à 3 parties (M. D.).
Preludio con fughetta, *ré* min.
Sarabande en *la* mineur (M. D.).

10e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Concerto en *fa* (D.).

11e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Fugue en *ut* dièze mineur (D.).
Prélude et fugue en *ré* mineur (assez difficiles).
Prélude et fugue en *ré* majeur (assez difficiles).
Deux Gavottes (faciles).

12e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Fantasia en *ut* mineur. — Invention en *fa* mineur à 3 parties (A. D). — Caprice sur le *Départ de notre très-cher frère* (D.).

Georges-Frédéric HÄNDEL

(1709 à 1741.)

13e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Allemande en *mi* mineur (M. D.)
Courante en *mi* majeur (M. D.).
Sarabande en *mi* mineur (F.).
Courante en *sol* mineur (M. D.)
Prél. et fugue en *mi* min. (M. D.)
Gigue en *fa* mineur (M. D.).

14e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Quatrième concerto en *fa* (M. D.).

15e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Allemande en *la* (M. D.).
Courante en *la* (M. D.).
Prélude *fa* dièze min. (A. D.).
Largo en *fa* dièze min. (M. D.).
Fugue en *fa* dièze mineur (D.).
Gigue en *fa* dièze min. (M. D.).

16e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Ouverture en *sol* mineur (A. D.)
Courante en *ré* mineur (M. D.).
Sarabande en *ré* mineur (F.).
Gigue en *ré* mineur (facile).
Fugue en *si* bémol (difficile).
Sarabande en *sol* mineur (F.).
Passacaille (M. D.).

Benedetto MARCELLO

(1712.)

17e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

SONATES : Allegro en *mi* bémol (A. D.). — Andante en *si* bémol (M. D.). — Presto en *ut* mineur (M. D.).

Domenico SCARLATTI

(Vers 1726.)

18e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Sonate en *la* mineur (A. D.).
Sonate en *ut* maj. and. (M. D.).
Sonate en *fa* majeur (M. D.).
Sonate en *ut* majeur (M. D.).

19e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *sol* majeur (M. D.).
Sonate en *ut* majeur (A. D.).
Sonate en *ut* dièze min. (A. D.)
Sonate en *mi* majeur (A. D.).

20e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Sonate en *fa* mineur (M. D.).
Sonate en *si* bémol (moyenne force).
Son. en *mi* bémol, and. (M. D.)
Sonate en *sol* mineur, *fugue du Chat* (difficile).

21e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *fa*, cantabile (F.).
Sonate en *la* majeur (D.)
Sonate en *fa* dièze min. (A. D.).
Sonate en *la* majeur (D.).

22e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *ré* majeur (A. D.).
Sonate en *la* majeur (M. D.).
Sonate en *ré* mineur (M. D.).
Sonate en *ré* majeur (A. D.).

Louis-Philippe RAMEAU

(1731.)

23e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Les *Tendres plaintes* (M. D.).
Les *Niais de Sologne* (D.).

24e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

L'Entretien des Muses (M. D.).
Les Soupirs (M. D.).
Les Cyclopes (A. D.).

25e LIVRAISON. — Prix : 5 fr.

Musette (M. D.).
Tambourin (M. D.).
Le Rappel des Oiseaux (M. D.).
Sarabande (facile).
Les Trois Mains (D.).

26e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Les Triolets (M. D.).
La Joyeuse (M. D.).
Gavotte variée (F.).

27e LIVRAISON. — Prix : 5 fr.

L'Indifférente (facile).
Deux menuets (facile).
La Poule (assez difficile).
L'Egyptienne (assez difficile).

TELEMANN (Vers 1735.) — N. PORPORA (Vers 1735.) — SCHROËTER (Vers 1735.)

28e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Fughetta (facile).
1er, 4e et 6e caprices fugués (D).
5e Concerto (facile).

Charles-Philippe-Emmanuel BACH

(1740 à 1785.)

29e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *la* mineur (M. D.).
Prélude en *ut* mineur (M. D.).
Fantaisie en *ut* (D.).

30e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Fantaisie et fugue en *ut* min. (D.). — Sonate *la* bémol (M. D.).

31e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Sonate en *si* mineur (M. D.).
Rondo en *mi* bémol (M. D.).

32e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Prélude et fugue en *la* (A. D.).
Sonate en *mi* bémol (M. D.).

Le Père J.-B. MARTINI, de Bologne

(1738 à 1747.)

33e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *si* mineur (D).

34e LIVRAISON. — Prix : 6 fr. 50.

Sonate en *mi* mineur (A. D.).
Adagio en *ré* mineur (M. D.).
Gavotte en *ré* mineur (M. D.).
Canon en *ré* mineur (M. D.).
Courante (difficile).
Gigue (difficile).

35e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Sonate en *sol* mineur (D.).

36e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *ut* (D.).

37e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *fa* mineur (D.).

Friedmann BACH (Vers 1760.) — PARADISI (Vers 1760.)

38e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Polonaises (M. D.).
Leçon (M. D.).

SCHOBERT

(1760 à 1768.)

39e LIVRAISON. — 7 fr. 50. — Sonate en *si* b. Op. 4 (M. D.).

40e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *la*. Op. 14 (D.).
Sonate en *ut*. Op. 14 (M. D.).

41e LIVRAISON. — Prix : 5 fr.

Sonate en *ut* mineur. Op. 14 (assez difficile).

42e LIVRAISON. — Prix : 6 fr.

Sonate en *ré* mineur. Op. 14 (assez difficile).

ECKARD

(1765.)

43e LIVRAISON. — Prix : 9 fr. — Sonates (A. D.).

J. CHRÉTIEN BACH

(Vers 1770.)

44e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50. — 6e Concerto (M. D.).

45e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *ut* mineur (M. D.). — Sonate en *la* (M. D.).

TRAIT D'UNION

DU

CLAVECIN AU PIANO

Muzio CLEMENTI

(Vers 1771.)

46e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Sonate en *fa*, avec var. sur l'air: *Je ne puis danser*. Op. 1 (F.).
Sonate en *sol* mineur. Op. 7 (assez difficile).

Joseph HAYDN

(Vers 1771.)

47e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

2e Concerto en *sol* (M. D.).

W. A. MOZART.

(Vers 1772.)

48e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

3e Concerto en *ut* majeur. Op. 4 (assez difficile).

KIRNBERGER (Vers 1777.) — KOZELUCK (Vers 1778.) — RICHTER (Vers 1785.)

49e LIVRAISON. — Prix : 9 fr.

Gavotte et fugue (difficiles).
Prélude et fugue (A. D.).
Variations de la Sonate en *la* bémol. Op. 18 (M. D.).
Air du mariage de Figaro: *Tout finit par des chansons* Varié (F.).

J.-L. DUSSECK

(Vers 1786.)

50e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate en *ré*. Op. 9 (difficile).
Larghetto du 3e concerto. Op. 5 (moyenne difficulté).

D. STEIBELT

(Vers 1787.)

51e LIVRAISON. — 9 fr. — Sonate en *mi* b. Op. 4 (D.).

HULLMANDEL (Vers 1787.) — J.-B. CRAMER (Vers 1789.)

52e LIVRAISON. — Prix : 7 fr. 50.

Sonate *sol* mineur (moyenne difficulté).
Sonate en *fa*. Op. 6 (assez difficile).

N. B. — M. AMÉDÉE MÉREAUX ne prétend pas imposer les indications qu'il donne pour l'exécution des ornements, pour le doigté et les accentuations. Il est le premier à reconnaître que souvent pour le même passage il y a plus d'un doigté à adopter, en raison de la différente conformation des mains ou du plus ou moins d'éducation des doigts. Il reconnaît aussi que, dans les limites de la vérité et du bon goût, l'expression musicale peut avoir son libre arbitre. — Toutefois, il a pensé que, dans une édition destinée à propager et à vulgariser une musique peu connue, il était utile de diriger l'interprétation de cette musique en proposant les moyens de l'exécuter le plus correctement et plus facilement possible. Ainsi, il a traduit en valeurs mesurées les figures d'exécution ou signes d'ornements, d'après les préceptes consignés dans les meilleures méthodes des différentes époques auxquelles appartiennent les pièces publiées. Dans le même but, il a donné, pour certaines formules compliquées, des doigtés spécialement combinés pour la marche aisée, claire et distincte des parties. — Il a choisi, pour les passages simples, le doigté qui permet le mieux de tirer un beau son de l'instrument et d'en modifier l'intensité pour rendre fidèlement toutes les inflexions de la diction musicale. Car il ne faut pas perdre de vue que cette musique doit être, de nos jours, exécutée sur le PIANO, dont on ne saurait trop mettre en œuvre les qualités sonores, si bien exprimées par le nom même donné au PIANO-FORTE quand il fut substitué au CLAVECIN.

Quant aux accentuations, il lui a paru indispensable d'en prescrire pour une musique à laquelle peu de pianistes sont initiés. C'est, du reste, en se conformant aux traditions classiques, et après avoir étudié profondément la manière de tous les maîtres dont il exhume les œuvres, qu'il a indiqué des nuances d'expression appropriées, avec le soin le plus respectueux, au style de chaque pièce et de chaque auteur. — Dans les *considérations générales* qui précèdent cette publication, M. AMÉDÉE MÉREAUX développe les raisons esthétiques qui l'ont dirigé dans son travail de publicité et de vulgarisation des pièces choisies des *célèbres clavecinistes*. — On sait que, s'inspirant de l'exemple du savant musicien, M. FÉTIS, et professant comme lui le culte de la musique classique, M. AMÉDÉE MÉREAUX a donné, d'abord à Rouen, en 1842, puis à Paris, en 1844, des Concerts historiques dont notre salle du Conservatoire a gardé le meilleur souvenir. Disciple fervent de l'ancienne école, et appartenant à une famille de clavecinistes distingués, — qui lui a légué les saines traditions de cette école, — il a hérité en outre de toute une bibliothèque de précieux ouvrages et manuscrits du temps, collectionnés avec une véritable religion. Tels sont les titres de M. AMÉDÉE MÉREAUX à la confiance des artistes et des amateurs de musique classique, auxquels s'adresse la publication des *clavecinistes*.

830 — 29e Année
N° 38

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 17 Août
1862

LE MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement*: Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition. — Un an: 15 fr.; Province: 18 fr.; Etranger: 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement*: Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition. — Un an: 15 fr.; Province: 18 fr.; Etranger: 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes ou Partitions.
Un an: 25 fr. — Province: 30 fr. — Étranger: 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul: 10 fr. — Volume annuel, relié: 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 5254.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Les *Trois âges de Bade*. MÉRY. — II. Inauguration du théâtre de Bade; prologue en vers, de MÉRY. — III. Théâtre de Bade: Première représentation de *Beatrix et Benedict*, opéra-comique d'Hector Berlioz. Th. ANNE. — IV. Théâtre de l'Opéra-Comique: reprises de *Jean de Paris* et de la *Servante maîtresse*. J. LOVY. — V. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour:

SUPPOSITION

paroles et musique de GUSTAVE NADAUD. — Suivra immédiatement après: *La Vieille Grand-Mère, conseils à ses petits-enfants*, paroles de M. J. CHOPIN, musique de DIEUDONNÉ DENNE-BARON.

PIANO:

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: la fantaisie de CH. SCHUNKE, sur la

CAVATINE DE LA JUIVE

de F. HALÉVY. — Suivra immédiatement après: la transcription de CH. NEUSTEDT, sur la *Serva padrona*, opéra de PERGOLÈSE.

BADEN-BADEN

Nous disions dimanche dernier: « L'*Illustration de Bade* s'est emparée de notre poète Méry dès son arrivée, et lui a mis la plume en main pour écrire l'intéressante chronique des *Trois Ages* de Bade, chronique dont le *Ménestrel* vient de solliciter la reproduction pour l'un de ses prochains numéros. » Non-seulement notre poète et ami Méry nous accorde l'autorisation demandée, mais il veut bien nous adresser le prologue en vers que lui a inspiré l'inauguration du théâtre de Bade, et que nous publions également *in extenso*. Ce prologue, qui a la musique pour thème, sera suivi, dans ce même numéro, du compte-rendu de l'opéra-comique d'Hector Berlioz. Nous voici donc en plein Bade, et sur toute la ligne. Mais pourquoi M. Benazet nous prend-il nos auteurs, nos artistes, nos poètes et nos chroniqueurs?

LES TROIS AGES DE BADE

Après de longues guerres, la Paix avait passé le Rhin et rendait les laboureurs aux campagnes, la sécurité aux hameaux, la joie aux villes. Une jeune princesse allemande était appelée au trône de France, l'Allemagne devint à la mode, et les grands seigneurs de Versailles, habitués à guerroyer au delà des monts, pendant les mois de la saison chaude, changèrent de quartiers d'été; ils vendirent leurs chevaux de bataille, achetèrent des chaises de poste, passèrent le Rhin, sans armes, pour la première fois, et vinrent s'établir à Bade pour demander un regain de jeunesse à la Jouvence ducale de l'Eden allemand.

Ce beau pays était alors au premier chapitre de sa genèse; il sortait des mains de la nature, et l'homme n'avait pas encore semé sur le flanc de ses collines ou la verdure de ses prairies, les villas gracieuses, les chalets pittoresques, les hôtelleries couronnées de treilles et de fleurs. Le torrent de l'Oos coulait dans la solitude; le silence régnait dans le vert corridor de Lichtenthal; le vallon primitif ne montrait que ses beaux arbres; les pelouses ne se paraient que de fleurs agrestes; le village seul, clairsemé devant l'église, annonçait au voyageur la présence de l'homme, et se montrait, comme le germe de la civilisation future, sur l'orteil de cette montagne qui conserve à son sommet les admirables reliques du Vieux-Château.

Le service de la poste laissait tout à désirer à cette époque, comme on le pense bien. On trouvait quelquefois des chevaux de relais sur la route de Paris à Strasbourg; on ne trouvait que des étables désertes dans la chaîne des Vosges et sur les hauteurs abruptes de Lutzelbourg et de Saverne. Les plus heureux, parmi les voyageurs, faisaient le trajet en vingt journées, quand ils ne versaient pas trop souvent sur des routes entretenues aux frais de la nature, et quand ils échappaient aux spéculations des contrebandiers et des maraudeurs de grand chemin. L'attraction ba-

doise était déjà si forte qu'elle fermait les yeux des nobles voyageurs sur les ennuis, les périls, les inconvénients de la route. Riches seigneurs et grandes dames partaient de Versailles pour faire la pacifique et toujours dangereuse campagne du Rhin ; on déposait un testament chez le tabellion de la cour ; on recevait l'absolution, *in articulo mortis*, à l'église Saint-Louis, et on s'abandonnait à la Providence en faisant une partie de plaisir. Admirons ces gentilshommes qui fondaient ainsi, en France, le pèlerinage de Bade, mais estimons-nous heureux d'avoir échappé à la chance d'être leurs associés.

Mme de Grave, qui recevait nombreuse compagnie, à Versailles, dans son hôtel de la rue du Réservoir, entra la première en campagne, pour faire à Bade la saison thermale de Vichy. Louis XIV avait, à son insu, ciselé une magnifique réclame en faveur du Rhin sur la porte Saint-Denis. La révocation de l'édit de Nantes avait envoyé en Allemagne cent mille professeurs de français; tout sert au progrès du bien, même le mal. Le germe rhénan déposé sous Louis XIV, fit éclore la moisson sous Louis XV. On grava dans le journal des modes de l'époque l'image du Rhin,

Au pied du mont Adulle, entre mille roseaux;

et, à la suite de Mme de Grave, les gentilshommes voulurent rendre leur visite au fort de Tolhuis, illustré par Louis XIV, à la tombe de Turenne, élevée sous Louis XIV, et aux villages protestants peuplés par Louis XIV. Les hôtelleries manquaient à Bade ; mais il y avait des cabarets qui valaient bien le premier restaurant ouvert à Paris, à l'enseigne de la *Pomme de Pin*, avec cette inscription : *Vos qui fame laboratis, intrate, et restaurabo vos; vous qui souffrez de la faim, entrez, et je vous restaurerai.*

Les grands seigneurs, qui ne souffraient jamais de la faim, achalandèrent ce premier restaurateur, et ils trouvèrent l'équivalent, à Bade, à l'enseigne de la *Croix-d'Or*, sous une treille de feuilles de maïs, sur la berge du torrent où s'alignent aujourd'hui les façades monumentales des hôtels, caravansérail de l'univers.

D'ailleurs Jean-Jacques et les toiles champêtres de Watteau avaient mis à la mode les repas sur l'herbe. Mme de Grave, le duc et la duchesse d'Esguillon ; Mlle de Longueville, petite fille du seul homme qui périt au fameux passage du Rhin ; le duc de Fronsac ; le marquis de Biancourt ; le comte d'Esprémenil, en société des belles pèlerines de Versailles, se faisaient une joie de s'ébattre autour d'une table de verdure, sans nappe, et dressée à la cascade de Geroldsau, ou sur les pelouses désertes que dominaient ces deux peupliers magnifiques tombés de vieillesse, en 1858, devant la gare du chemin de fer. Après ces dîners champêtres, les convives, exaltés par la naïade rhénane, dansaient le menuet national, au son d'un violon faux, seul orchestre de Bade, ou réunis dans une grange, décorée pour la circonstance, ils jouaient le *Devin du village*, et s'écriaient en chœur, comme Louis XV : « La musique n'ira jamais plus loin ! »

Cette prédiction, fausse comme toutes les prédictions humaines, était hardiment formulée devant cet horizon allemand où rayonnait déjà l'aube divine qui annonçait Mozart, Weber et Beethoven.

Gluck était encore contesté ou peu connu ; il avait le malheur d'être vivant.

Un jour, le bruit se répandit à Bade que M. de Voltaire allait arriver sous prétexte de prendre les eaux ; mais, en réalité, pour corriger, loin du fracas de Paris, deux vers du poëme de Frédéric II, sur l'*Art de la guerre*.

Chose incroyable! les deux vers du grand roi étaient bons, mais ils choquaient le goût trop classique de Voltaire, parce que la loi de l'hémistiche était violée par l'héroïque poète de Potsdam.

Frédéric avait devancé l'alexandrin romantique de Lamartine et de Victor Hugo ; il écrivait ces vers en 1760 :

Point d'arme à feu si vous combattez à cheval,
Son vain bruit se dissipe, et ne fait point de mal.

Les deux vers corrigés par Voltaire, à Bade, ne valent pas ceux du grand roi.

Mais, en revanche, on peut excuser Voltaire de cette correction maladroite, puisque le même ciel allemand lui a inspiré cet admirable madrigal apporté des bords du Rhin aux rives enchantées du *Havel*, à Potsdam :

A LA PRINCESSE ***

Souvent un air de vérité
Se mêle au plus grossier mensonge ;
L'autre jour, dans l'erreur d'un songe,
Au rang des rois j'étais monté.
Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire;
Les dieux, à mon réveil, ne m'ont pas tout ôté ;
Je n'ai perdu que mon empire.

Ainsi, la belle saison de Bade a été inaugurée par l'aristocratie allemande et française, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle ; la distinction, les belles manières, l'élégance, la poésie, sont arrivées avant le luxe des villas, la splendeur des fêtes, le confortable des hôtels. Cette noble origine ne sera pas démentie dans le siècle suivant.

II

Vers 1838, Bade devine son avenir et le prépare. La haute et intelligente protection du grand-duc vient en aide aux projets d'un homme à forte initiative qui arrive de France pour semer des colonnades sur ces pelouses désertes où la nature n'avait semé que des fleurs. Excités par les grands travaux d'art qui s'accomplissent, les architectes se mettent à l'œuvre, et le village des chaumières devient la ville des hôtels ; le val des fermes devient le vallon des villas ; la forêt vierge devient la promenade des baigneurs. C'est un changement de décor opéré par un coup de baguette de la fée allemande. Paris, Berlin, Pétersbourg, Londres, Vienne sont encore bien loin de Bade ; mais qu'importe la distance, lorsque l'Eden est au bout du voyage! on accourt en poste, de toutes les capitales vers la capitale de l'été! une paix douce et fraternelle règne sur tous les horizons politiques; aucun nuage ne trouble la sérénité du ciel. L'Europe aristocrate demande une fête de réunion, Bade lui offre la sienne, longue de six mois; elle sera la consolation de l'hiver, le remède aux longs ennuis de l'opulence, la guérison des valétudinaires, la double santé de ceux qui se portent bien. Puis la fête acquiert de nouvelles ressources en se prolongeant ; elle a commencé, comme l'opéra de Lulli, avec quatre violons et le menuet d'Exaudet; la voilà s'épanouissant au son d'un orchestre et dans des salles splendides où les quadrilles de Paris font danser l'Europe. Ni repos, ni trêve au plaisir ; point d'intermède ; point de place à ce fléau du monde qui s'appelle l'ennui! les grands virtuoses arrivent des quatre points du royaume de l'art; les illustres comédiens, les cantatrices en vogue, tous les enchanteurs célèbres qui jouent d'un instrument ou de la voix sont mandés à Bade et reçus dans un palais superbe qu'un magicien semble avoir dérobé aux galeries de Versailles. Tout à coup, le progrès fait un miracle; il

met Paris sur le Rhin avec un trait-d'union de fer. Il y a encore des Pyrénées, mais il n'y a plus de Vosges. La locomotive perce la montagne de Lützelbourg comme un cerceau du cirque. Nancy et Saverne sont au même niveau. La plaine est entre les deux villes. Le voyage se fait promenade. Il n'y a plus de kilomètres, il y a des buffets. On revêt le matin un costume de bal à Paris, et on danse le soir à Bade. Le Rhin même devient ruisseau. La douane s'humanise. Le passe-port adoucit ses rigueurs. Où le progrès s'arrêtera-t-il? il tient à son nom, il ne s'arrêtera pas.

A chaque élan du progrès, la foule voyageuse augmente. Le chiffre de l'an qui suit dépasse toujours le chiffre de l'an qui précède. On bâtit toujours, et les maisons manquent toujours aux locataires. Une création inattendue, et sortie d'une pensée généreuse et intelligente, va convier les retardataires de l'Europe à l'universel rendez-vous de Bade. M. Édouard Bénazet découpe dans la jachère rhénane l'hippodrome d'Iffezheim et ouvre la lice aux gentilshommes du *Sport*. Epsom, La Marche, La Croix de Berny ont trouvé à Bade un rival digne d'eux. Aussitôt le jockey-club parisien arrive comme l'escadron volant de la reine, et fait rayonner ses noms héraldiques devant la pelouse d'Iffezheim. Leurs confrères de l'aristocratie hippique viennent lutter avec eux du fond de l'Allemagne; S. A. R. le grand-duc, toujours favorable aux nouveautés qui agrandissent le renom de son duché, le plus charmant des royaumes, prend sous son auguste patronage l'Epsom badois, et attache au trophée des récompenses les plus riches joyaux. L'inauguration est magnifique, elle dépasse toutes les espérances; et rien ne réussissant comme un succès, les courses font fortune et se distancent elles-mêmes, d'année en année, comme si elles suivaient le vol d'un cheval victorieux. Alors un phénomène se manifeste. Ce concours olympique, ce congrès de nations, cette assemblée de peuples tout à coup se trouvent à l'étroit dans Bade. Après la course, viennent la comédie et l'opéra, joués et chantés par les plus célèbres artistes; et la salle de spectacle se trouve alors en disproportion avec cette foule sans cesse grossie par ce luxe des fêtes. L'attraction est irritante. Un flot d'auditeurs qui n'entendaient que l'orchestre du théâtre enfonce poliment la porte de la salle et fait irruption pour entendre les voix. Scandale excusable et même glorieux; il faut pourtant prévenir un nouveau bris de porte et égaler le nombre des élus au nombre des appelés. Le remède est tout simple; il coûtera un million; un théâtre sera improvisé pour la comédie et l'opéra, et on respectera les portes du sanctuaire de l'art, en 1862.

III

Quand les Français fondent un établissement sur un pays nouveau, ils bâtissent, dit-on, une salle de bal; les Anglais, un club; les Espagnols, une église; les Allemands, une salle de musique; les Italiens, une école de chant; mais ils bâtissent tous un théâtre quand le pays commence sa fortune. Le théâtre est le temple de la religion de l'art et le premier besoin de la civilisation. Une ville sans théâtre serait comme une auberge sans cuisine, et l'esprit y chercherait en vain son aliment. Il est bien entendu que le théâtre ne doit servir à ses fidèles que des œuvres saines, choisies avec délicatesse dans le domaine de la distinction et du bon goût. Aujourd'hui, plus que jamais, la musique trouve au théâtre sa manifestation la plus éclatante, et la langue qu'elle parle est comprise de tous. Weber l'Allemand, Rossini l'Italien, Auber le Français ont étudié la même grammaire, et lorsqu'ils chantent, les sourds seuls ne comprennent pas. Leur langue est universelle. Un bel opéra, une grande symphonie, un oratorio religieux sont de grands festins de mélodies où chaque convive savoure les exquises délicatesses dont il est friand. La musique adoucit les mœurs et lie les peuples par la communauté des sensations intimes. On ne saurait trop vulgariser cette divine civilisatrice. Si tous les peuples savaient par cœur la symphonie pastorale de Beethoven, il n'y aurait plus de guerre. Les compositeurs seuls se disputeraient entre eux; mais l'auditoire resterait pacifique, c'est-à-dire complétement civilisé.

A la troisième phase de son histoire, Bade voit s'élever un théâtre, un théâtre sérieux, un théâtre de grande ville. Une vaillante escouade d'ouvriers allemands, dirigée par un excellent architecte, a taillé et mis en ligne les pierres de l'édifice en moins de deux années. C'est donc l'improvisation appliquée à l'architecture. Tout doit se faire ainsi au siècle de la vapeur et de l'électricité.

Dès que le projet de ce nouveau théâtre a été émis, le grand-duc Frédéric de Bade, prince ami des arts, a spontanément accordé une protection vraiment royale au monument attendu; et il envoie à Bade sa chapelle, orchestre et chanteurs, pour inaugurer la merveilleuse salle avec un opéra, chef-d'œuvre d'un maître allemand.

Ce puissant auxiliaire de la chapelle grand-ducale fait du théâtre de Bade le temple cosmopolite de la religion de l'art, idée que symbolisent au foyer les bustes de Beethoven et de Mozart, par Préault, et les bustes de Rossini et d'Auber, par Dantan jeune; l'image du prince protecteur devait présider une si noble compagnie de musiciens, et c'est au ciseau de Ludovic Durand que nous devons le cinquième buste, celui du grand-duc.

Vu dans son ensemble à l'intérieur, le théâtre donne complète satisfaction à l'art par son élégance monumentale; il s'épanouit avec grâce dans la corbeille d'arbres et de fleurs où il est placé; il n'a rien à redouter de ce dangereux voisinage où la nature allemande a prodigué toutes ses richesses de l'été. Sa façade porte sur toutes ses lignes le caractère de l'œuvre et annonce sa destination. La saillie du centre fait avancer légèrement un balcon d'un joli style; c'est le belvéder du foyer. Le point de vue n'y laissera rien à désirer aux amateurs des grands paysages; ce sera le spectacle des entr'actes dans les nuits étoilées de la belle saison. La sculpture joue un rôle important sur cette façade. Un jeune statuaire plein d'avenir et qui a déjà glorieusement payé sa dette au présent, M. Ludovic Durand, a fait une grande œuvre d'art en sculptant les statues du fronton. Le groupe du milieu, fortement accusé dans sa saillie, sort d'un ciseau qui connaît la grâce, la vigueur, la simplicité noble et les plus intimes secrets de détails découverts dans les traditions de la ronde-bosse antique. Les statues de la poésie, de la musique et de la peinture forment ce groupe et font vivre la pierre; malgré la noble sévérité de leur pose, ce sont les trois grâces des arts. Elles ont le charme de leur sexe et la fierté de leur mission. Deux autres grandes figures, très-habilement posées, se lient par la direction de leurs regards au groupe principal, et forment corps avec lui. Elles représentent l'art théâtral et l'art décoratif; on les reconnaît aux attributs distinctifs et aux figurines que le sculpteur a très-ingénieusement placés dans leur voisinage. Au-dessous, deux autres statues, posées avec une suprême distinction, représentent le Rhin et l'Allemagne, et le bel écusson grand-ducal scelle le monument, avec son *champ d'or* pointillé, sa *barre de gueules* aux lignes verticales et les deux griffons *contournés* qui servent de supports. Deux médaillons aux effigies de Gœthe et de

Schiller, ces rois de la littérature allemande, couronnent dignement cette superbe page de sculpture qui honore le ciseau de Ludovic Durand.

Un théâtre ainsi artistement annoncé au dehors contracte de sérieuses obligations à l'endroit de l'œuvre intérieure. Hâtons-nous de dire que le sanctuaire est digne du péristyle. M. Couteau, l'architecte du monument, a triomphalement répondu à l'attente du fondateur. Les mains heureuses choisissent toujours bien. Au choix du sculpteur et de l'architecte, on reconnaît la main de M. Édouard Bénazet.

Le vestibule du théâtre est un *atrium* étrusque, original dans son imitation antique; il laisse voir, à droite et à gauche, deux larges corridors gracieusement arrondis, comme deux bras conducteurs qui n'étoufferont pas la foule à la sortie. Dès l'entrée, on devine que tout le monde pourra jouir à son aise du spectacle, que les crinolines même pourront s'étaler sans péril, et que le supplice des coudes pointus ne sera pas imposé aux spectateurs. Un théâtre doit être le plus élégant des salons et le plus commode aussi. Le premier coup-d'œil jeté sur l'ensemble de la salle est suivi d'un éloge spontané; en arrivant aux détails l'éloge continue, et quand tout est vu minutieusement, on se résume ainsi : c'est beau, riche et charmant. Trois galeries superposées et un amphithéâtre en saillie au premier rang attirent d'abord les regards. La coupe de ce grand travail est d'une rare élégance. Là, comme dans tout le reste de la salle, une exquise sobriété règne dans la richesse et n'altère jamais la pureté des lignes tracées par l'architecte. L'or se détache sur un fond gris-perle et charme l'œil sans l'éblouir. Des peintures, légères comme des ailes de colibris, papillonnent sous les rampes des galeries, amortissent les reflets des dorures, et couvrent, par intervalles, la nudité du fond. Les deux loges ducales sont deux chefs-d'œuvre d'ornementation et de style; on croirait voir les balcons royaux d'un palais d'or dans le domaine des fées. Le parterre et l'orchestre sont garnis de stalles à deux places pour un; on leur a prodigué le velours rebondi et l'espace. Un fauteuil doit retenir et non chasser. La musique n'est agréable qu'aux oreilles des gens mollement assis. Le lustre sort des ateliers de Marquis, c'est tout dire; jamais soleil de nuit n'a été plus charmant avec son costume Louis XV; il a des rayons doux qui éclairent admirablement la salle et n'éblouissent pas. Cet astre coûte sept mille florins, comme un ténor de passage, mais il restera sur l'horizon.

C'est notre célèbre Cambon, le poëte du décor qui a illustré la salle de ses peintures. Le plafond joue la coupole à merveille et donne dix mètres de plus à son élévation par le savant artifice du trompe-œil. Un vol de figures allégoriques sillonne l'azur de ce firmament de l'art et sert de cortége aérien à la reine du théâtre, à la mélodie, divinité adorable, en costume d'Olympe, et toute rayonnante de lignes harmonieuses et de suaves contours. Cette personnification de la mélodie fait honneur au talent du peintre et à la pensée du poète. Les anciens ne connaissaient que la sévère mélopée; s'ils eussent connu la mélodie, ils en auraient fait la sœur de Vénus. Notre grand peintre Cambon a rempli cette lacune mythologique dans la patrie de Weber et de Mozart.

Tous les vœux de l'heureuse ville de Bade et de son peuple cosmopolite sont remplis. Ouvrez à la foule les portes du temple de l'art; les grands-prêtres qui sont les grands artistes, vont arriver pour cette solennelle inauguration.

MÉRY.

PROLOGUE D'OUVERTURE DU THÉATRE DE BADE

Par MÉRY, lu par M. MONTJAUZE

L'art n'a jamais assez de temples dans le monde;
Tendons toujours la main à la main qui les fonde,
Applaudissons toujours à l'effort généreux
Qui trouve, sur le sol, une place pour eux,
En ce siècle bourgeois, où la truelle antique
Ne sert qu'à décorer la rue et la boutique.

Dans cet Eden de Bade, avec l'aide du temps,
Le progrès suit sa loi depuis cent cinquante ans :
Après la paix, quand Bade, à ses fêtes premières,
Conviait à son bal le peuple des chaumières,
Et qu'un violon faux, en pleurant sous l'archet,
Ralentissait le pas du danseur qui marchait,
On n'aurait jamais pu prévoir que ce village
Allait se faire ville, en avançant en âge;
Que les peuples, les rois et les ambassadeurs
Viendraient, sur ses gazons, étaler leurs splendeurs;
Qu'au milieu de ses fleurs et de ses promenades,
Un Nécroman irait semer des colonnades;
Que, pour civiliser la nature du lieu,
Les hommes créateurs s'associant à Dieu,
Sous les voûtes des bois bâtiraient des portiques,
Des villas d'Italie ou des chalets rustiques,
Des kiosques indous, de fantasques palais,
Des *atria* romains, des cottages anglais;
Et, qu'aux pieds de ces monts, moissonnant les broussailles,
Une main grefferait les salons de Versailles,
Avec les hauts lambris, d'or ou de fleurs couverts,
Pour fonder, au printemps, le bal de l'univers!
Des cimes du château, célèbre dans l'histoire,
Jusqu'à cette forêt si verte qu'elle est noire,
L'Europe trouve ainsi, dans ce Bade enchanté,
La suave oasis qui rafraîchit l'été,
Les fêtes de l'hiver, aux brises printannières,
La paix, sous le faisceau de toutes les bannières,
Et les courses du *sport*, luttes que nous aimons
Dans un vert hippodrome, encadré par les monts!
Pour compléter la ville, il lui manquait encore
Le monument des arts, que le ciseau décore,
Théâtre, où brilleront tous les genres divers,
Et la musique enfin, langue de l'univers.
Et le voilà debout! La ducale couronne
S'arrondit au fronton du temple et le patrone;
Immortels fondateurs de son noble avenir,
Weber et Beethoven sont venus le bénir;
Gœthe et Schiller, deux rois qui furent deux poëtes,
Rayonnent sur ses murs, pour honorer ses fêtes,
Et, nous garantissant tout ce qu'il nous promet,
Les trois Grâces des arts se groupent au sommet.
Nos pères avaient pris la lenteur pour devise;
En vingt mois, aujourd'hui, l'architecte improvise;
Le feu de son génie est lui-même excité,
En ce temps de vapeur et d'électricité!

Il fallait ce théâtre à ce monde d'élite,
Aux illustres chanteurs, à l'art cosmopolite;
Il fallait ce salon gracieux et charmant,
Où l'or, enfin modeste, est le moindre ornement;
Où les contours, si bien tracés, semblent attendre
Les chants harmonieux qui vont se faire entendre,
Pour les renvoyer purs aux grands compositeurs,
Ces nerveux ennemis des échos trop menteurs.
Le Rubens du décor a peint sur cette voûte
La muse aux lèvres d'or, que l'univers écoute,
La musique, et sa voix, perle du paradis,
Aime toujours la ligne aux contours arrondis,
Et fuit les angles droits, car leur oreille ingrate
Garde la surdité, lorsque le son éclate.

Il faut nous réjouir aussi, quand nous voyons
Sous ce lustre, où le gaz prodigue ses rayons,
Un temple où la musique, harmonieuse reine,
Doit, sous le ciel natal, trôner en souveraine;
C'est dans ce beau pays, où le vallon, le bois,
La colline, le fleuve ont un concert de voix,
C'est aux bords de ce Rhin, divin Conservatoire,
Que l'art a commencé son immortelle histoire,
Et que les créateurs de la langue des sons
A l'Europe écolière ont donné des leçons.
Beethoven, Gluck, Mozart, trois poètes sublimes,
De l'infini du cœur sondèrent les abîmes;
Ils firent retentir dans l'orchestre et le chant
Tout ce que Dieu créa de noble et de touchant,
Pour élever l'esprit, agrandir nos pensées,
Faire luire l'espoir dans les âmes blessées,
Et sur la terre en deuil, préparer ce grand jour
Où les peuples vivront par la paix et l'amour!
Leur musique n'est pas ce murmure frivole
Qui sur l'aile du son, avec l'heure, s'envole;
C'est l'art qui civilise, et ses accents vainqueurs,
Sur le Rhin ou la Seine, émeuvent tous les cœurs;
Puis, d'autres sont venus après ces trois génies,
D'autres astres, montés au ciel des harmonies,
De Paris à Potsdam, et des Alpes au Rhin,
Prodiguant les chefs-d'œuvre à l'art contemporain,
Si bien, qu'en aucun temps, plus nombreuses merveilles
N'ont remué les cœurs, en charmant les oreilles:
Aussi, toutes les fois qu'un théâtre nouveau
Au-dessus des maisons élève son niveau,
L'artiste est dans la joie, et le chant des poètes
Doit inscrire ce jour à la date des fêtes,
Car il semble qu'on voit apparaître à nos yeux
L'harmonie et la paix, deux sœurs, filles des cieux.

MÉRY.

En confiant à M. Montjauze la lecture du prologue, M. Méry lui a écrit la lettre suivante, que l'*Illustration de Bade* s'est empressée de reproduire:

« Mon cher Montjauze,

« Voici mon prologue; je vous confie ces vers, en regrettant qu'ils ne soient pas une cavatine. Heureusement vous parlez la poésie comme vous chantez la musique. Vous êtes Bressant et Duprez en un seul homme. Un jour, sans doute, vous chanterez mes pauvres vers d'un opéra encore au berceau, et on les croira bons. Je vous attends à ce miracle.

« Votre ami dévoué,
« MÉRY.

« Bade, 7 août 1862. »

THÉATRE DE BADE

Première représentation de *Béatrice et Bénédict*, d'Hector BERLIOZ.

Bade, 12 août 1862.

(*Correspondance particulière.*)

C'est avec joie que je vous annonce (si déjà vous ne le savez) le grand succès de l'opéra de Berlioz, *Beatrice et Benedict*.

La première représentation a eu lieu samedi dernier 9 août. Lundi 11, deuxième représentation.

L'ouverture a été applaudie à trois reprises. Pas un morceau qui n'ait été couvert de bravos. Je vous cite les plus saillants: le premier duo entre Beatrice (Mme Charton-Demeur) et Benedict (Montaubry), supérieurement dit par les deux artistes; un air d'Hero (Mlle Monrose), et surtout le duo des deux femmes (Mmes Monrose et Geoffroy), qui termine le premier acte, et a excité l'enthousiasme général. Cette fin d'acte a valu une ovation à Berlioz, qui dirigeait son opéra.

Le second acte commence par des couplets à boire, avec chœurs, que le public a également fêtés. Mais voici venir un deuxième chef-d'œuvre: c'est l'air de Beatrice, air splendide, dont l'adagio et la cabalette ont successivement ravi l'auditoire. Mme Charton-Demeur l'a dit avec un grand bonheur, et elle a partagé le triomphe du maëstro.

L'opéra se termine par une prière en chœur, suivi d'un duo final qui a produit beaucoup d'effet, et le rideau est tombé au milieu des plus bruyants applaudissements.

Vous voyez que si Berlioz a attendu longtemps pour livrer bataille, la victoire n'en est que plus éclatante... X...

Nous complétons ce résumé de la première impression par un extrait de la correspondance de notre confrère Théodore Anne (*Revue et Gazette des Théâtres*):

« Le succès, dit M. Théodore Anne, après avoir énuméré les morceaux de la partition, a été complet, très-grand, très-unanime, et quand on a eu bien fêté l'auteur-compositeur, on a fêté les artistes en les rappelant tous.

« Mme Charton-Demeur, que nous avons vue à l'Opéra-Comique, étincelante de beauté, de grâce et de talent, puis qui est allée conquérir une haute réputation à l'étranger dans le répertoire italien, et qui nous est revenue à Ventadour, toujours aussi belle que bonne, Mme Charton-Demeur, que nous applaudirons avec tant d'enthousiasme cet hiver, comme nous l'avons applaudie l'hiver dernier, Mme Charton-Demeur, aussi excellente cantatrice que comédienne distinguée, a trouvé ici l'accueil qu'elle reçoit partout. Elle a triomphé comme femme et comme artiste; il y a chez elle la science du talent et la haute intelligence. Elle a un duo et un air à chanter, et elle détaille ces morceaux et tout son rôle avec un art infini. Elle est Française, c'est vrai, mais elle a passé par l'étranger, et ce frottement n'a nullement altéré la pureté d'un organe charmant. Elle chante l'Italien comme une italienne; elle chante le français avec l'élégance française. Elle a toutes les sympathies. On fait plus que l'honorer comme artiste, on l'estime encore comme femme, double récompense de son talent et de ses qualités privées.

« Mlle Monrose, qui a gagné ses éperons à l'Opéra-Comique, est aussi une très-jolie et très-charmante femme. Elle a de la grâce et de l'élégance. Elle est très-heureusement partagée dans la pièce nouvelle. Elle s'efface au second acte, mais elle brille au premier, et c'est à elle qu'est échu l'air à la fois touchant et délicieux qui termine cet acte, air qui, avec celui de Mme Charton-Demeur, constitue l'élément capital de l'ouvrage. Mlle Monrose est une artiste de race. Elle chante très-bien et elle dit comme elle chante. Elle est engagée par le nom qu'elle porte, nom glorieux au théâtre et cher aux artistes dramatiques. Elle a donc sa noblesse; elle sait que noblesse oblige, et elle a l'âme trop élevée pour déroger.

« Mme Geoffroy, cette gracieuse blonde, qui a déserté les Bouffes-Parisiens pour le théâtre de M. Hostein, a eu la velléité de rentrer, au moins momentanément, dans le genre lyrique, et elle n'a dans l'opéra de M. Berlioz qu'un tout petit rôle de dame d'honneur. Elle n'y peut guère faire briller que le charme de sa

personne; cependant elle s'est fait remarquer par la manière dont elle a soutenu en duo l'air qui termine le premier acte, et sa voix s'est heureusement unie à celle de Mlle Monrose.

« Montaubry, le chanteur de *Lalla Roukh* et de *Rose et Colas*, deux chefs-d'œuvre d'un genre si différent, mais qu'il a abordés avec un talent égal, Montaubry, l'élégant acteur et surtout l'homme probe et l'artiste consciencieux, qualités que je mets au-dessus du talent, parce que leur rareté ajoute à leur mérite, Montaubry n'a reçu en partage qu'un duo et un trio, mais ces morceaux sont très-bien faits, et les couplets enchâssés dans le trio ont été dits par lui avec un esprit parfait et avec cette voix suave qui l'a placé à Paris au premier rang.

« Prilleux, qui joue les niais avec tant de franchise et de naturel, ce qui prouve qu'il est homme d'esprit, car il faut avoir beaucoup d'esprit pour paraître bête au théâtre, Prilleux a été superbe de jactance et de bonhommie dans le rôle épisodique d'un maître de chapelle, qui se croit un homme de génie, quand il n'est qu'un imbécile. Il a fait rire, il a chanté très bien sa chanson à boire et on l'a fort applaudi.

« Balanqué et Lefort, du Théâtre-Lyrique, n'ont que des rôles secondaires qu'ils ont bien tenus, mais Balanqué va, comme Mme Geoffroy, se montrer ce soir dans la *Servante maîtresse*, où il joue Pandolphe.

. . . .

11 *août*. « La deuxième représentation de *Béatrice et Bénédict* a confirmé le succès de la première, M. Berlioz a été acclamé de nouveau par toute la salle, les artistes ont été rappelés après le premier et le second actes, sans compter les chaleureux applaudissements qui leur ont été décernés pendant tout le cours de la soirée, et enfin Mmes Charton-Demeur, Monrose et Geoffroy ont reçu chacune un superbe bouquet. Bade se fait parisien.

« On a commencé par la *Servante maîtresse*, très gaillardement et très spirituellement menée par Balanqué, qui a joué et chanté avec un grand talent; par Mme Geoffroy, qui a eu un double triomphe comme artiste et comme femme, et par Geoffroy très-plaisant dans le rôle muet de Scapin.

« Th. Anne. »

THEATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

La *Servante maîtresse*, de Pergolèse. — Reprise de *Jean de Paris*. — Débuts de Mme Galli-Marié et de M. Warnots.

Encore une victoire remportée à Favart! Avis aux directions qui désespèrent de l'été et ont la superstition de la morte-saison!

Et cette victoire est due à la résurrection d'un chef-d'œuvre plus que centenaire, car les fouilles historiques de M. Perrin ont été poussées cette fois bien au delà du tuf lyrique de *Rose et Colas* et du *Déserteur*.

Si les primeurs théâtrales ont leur saveur, c'est aussi une bien grande joie pour les gourmets de l'art que cette incursion dans le domaine du passé, que cette revue rétrospective des œuvres qui ont charmé nos pères. A chaque nouvelle exhumation on découvre des trésors de grâce et d'expression; à chaque pas on s'extasie à la fois sur la sobriété des moyens et sur la puissance du résultat; mais l'on ne tarde pas à pénétrer le secret de ces anciens maîtres: ce secret s'appelle *vérité*, et le cœur était la source de leurs inspirations.

La *Serva padrona*, de Pergolèse, fut le premier opéra joué par la troupe italienne, appelée à Paris en 1752. Voici ce que nous dit à ce sujet feu Castil-Blaze dans son ouvrage intitulé: *Théâtres lyriques de Paris*:

« Rameau s'était élevé jusqu'au plus haut degré de sa gloire; il avait à peu près terrassé Lulli, dont la musique trop simple, paraissait languissante après les airs pathétiques du nouveau maître français et l'explosion victorieuse de ses chœurs. L'auteur de *Castor et Pollux* régnait en souverain à l'Opéra, lorsque la direction de ce théâtre y fit exécuter des intermèdes italiens par quelques chanteurs médiocres recrutés dans le Piémont. Jamais révolution ne fut plus soudaine et plus vive. Les ramistes s'étaient déjà battus avec les sectateurs de l'ancienne musique française, la guerre est allumée une seconde fois. Les lullistes, découragés, gardèrent le silence; le parti de Rameau fut accablé; les enthousiastes du genre ultramontain s'emparèrent du champ de bataille. En vain quelques champions de la psalmodie nationale voulurent confier leurs réclamations aux feuilles périodiques, ou les hasarder en forme de brochures; les vainqueurs dédaignèrent de se mesurer avec d'aussi faibles adversaires. Ces vieux amateurs ne remportèrent de leur démarche inconsidérée que le ridicule de l'avoir entreprise.

« *La Serva padrona* eut un succès de fureur, de fanatisme. Anna Tonelli, Manelli, un soprano, une basse comique produisirent seuls cet effet merveilleux. Un duo, tel était le morceau le plus compliqué, l'ensemble harmonieux le plus riche que la musique italienne vînt opposer aux masses de l'opéra français, et pourtant, du premier coup, elle compromit gravement l'existence de la psalmodie française.

« Pergolèse avait écrit à Naples, en 1730, pour le théâtre de San-Bartolome, *la Serva padrona*, chef-d'œuvre de mélodie spirituelle, d'élégance et de vérité dramatique, où le génie du musicien triompha de la monotonie de deux personnages qui restent à peu près constamment en scène, et d'un orchestre réduit aux proportions du quatuor. La vogue immense de *la Serva padrona* fut européenne: elle a duré pendant un siècle.

« Pergolèse est tellement supérieur dans le genre bouffe, la nature l'y porte, l'entraîne à tel point, qu'il a mis des mélodies comiques et bouffonnes jusque dans son *Stabat mater*, » disait le père Martini. En effet, l'air: *Quem mœrebat et dolebat*, à notes syncopées, procède gaîment; son allure est vive, brillante.

« Une représentation de la *Serva padrona* inspira tout à coup à Monsigny le désir d'écrire des opéras, et décida sa vocation pour la musique dramatique.

« La *Serva padrona*, mise en français par Baurans, devint la *Servante maîtresse* à la Comédie-Italienne, où Rochard et Mme Favart l'exécutèrent dans la perfection. Succès de fanatisme, cent-nonante représentations de suite. Tout le répertoire de nos Italiens fut traduit, d'autres partitions furent envoyées de Florence, de Rome, de Venise, de Naples, et vinrent augmenter le nombre des opéras-comiques français. Cette impulsion fit marcher vivement notre second théâtre lyrique vers le progrès. »

Pour compléter ces détails que nous fournit Castil-Blaze, ajoutons que ce Baurans, traducteur du texte italien, était un avocat peu épris de sa profession, et qui préféra le métier d'auteur dramatique. Ses pièces de théâtre sont oubliées, mais sa traduction de la *Serva padrona* restera, grâce à Pergolèse. Ajoutons que le travail de Baurans est très-consciencieux et que la verve et l'esprit ne lui font pas défaut.

Que dirons-nous de la musique? Inconnue à toute la génération, cette œuvre a plongé la salle Favart dans un perpétuel ravissement. A chaque page de cet *intermède*, — car c'était là le

nom primitif de la *Serva padrona*, — on retrouve, on reconnaît cette touche suave, cette sensibilité profonde, cet accent convaincu et la douce expansion de cette âme qui nous dota du *Stabat*...

L'orchestration de Pergolèse a été scrupuleusement respectée. L'œuvre du vieux maître est représentée dans sa pureté originelle, sauf les récitatifs, qui, au lieu d'être accompagnés du clavecin, le sont par une contrebasse et un violoncelle. Pergolèse n'avait point écrit d'ouverture pour son *Intermède;* M. Gevaërt a été chargé de combler cette lacune, et il nous a servi, avant le lever du rideau, une étude de clavecin de Scarlati, très-habilement orchestrée, et fort bien appropriée au style de l'époque.

Mais cette initiation au chef-d'œuvre de Pergolèse n'était pas le seul événement de la soirée. Une bonne cantatrice, une comédienne intelligente nous a été révélée. Depuis longtemps nous n'avions assisté à un début aussi heureux que celui de Mme Galli-Marié, fille de Marié de l'Opéra. L'organisation musicale s'est encore transmise ici par l'hérédité. Mme Galli-Marié a su d'emblée captiver le public : le timbre de sa voix est d'une sonorité moelleuse, sa vocalisation est agile et nette; puis aux qualités de la chanteuse joignez l'aisance parfaite de la comédienne, la mobilité du geste, la justesse de la diction; certes, ce rôle de Zerbine ne pouvait rencontrer un incarnation plus désirable. La débutante a dit avec beaucoup de goût et d'esprit son air du premier acte : *Eh! mais, ne fait-il pas la mine?* celui du second, de *Zerbine*, *Gardez, par grâce,* et le charmant duo : *Je devine à cette mine*. Dès la fin du premier acte, Mme Galli-Marié a été rappelée par la salle entière.

Gourdin, chargé du rôle de Pandolphe, s'est fait applaudir dans le grand air : *Sans cesse nouveaux procès*; celui du second, *Quel est mon embarras!* lui a été également favorable et il s'est fort bien tiré des récitatifs.

Quant au personnage muet de Scapin, il a trouvé en Berthelier un mime des plus divertissants. Notre excellent comique a su remplacer la parole absente par une gesticulation pleine de malice et par les moustaches les plus excentriques qu'on ait jamais vu s'épanouir sur une face humaine.

La reprise de *Jean de Paris*, cette mélodieuse partition de Boïeldieu, est venue compléter l'attrait de la soirée. Ici nous avons également un début à constater, mais il s'est accompli dans des proportions infiniment plus modestes que celui de Zerbine. M. Warnots, élève du Conservatoire de Bruxelles, s'était d'abord destiné à la composition musicale, et c'est au moment où il se disposait à concourir pour le grand prix de Rome qu'il *s'est trouvé de la voix*, dit la chronique, et qu'il a cru devoir abandonner la composition pour le chant.

Hélas! la chronique est menteuse, ou plutôt M. Warnots s'est exagéré les facultés vocales dont le ciel a doté son larynx. Le fait est que, dans cette circonstance, le ciel s'est montré fort avare. Le débutant manque littéralement de force dans ce rôle de Jean de Paris auquel les traditions de la maison ont imprimé un certain cachet de puissance chevaleresque. Si les ténors légers se sont parfois essayés dans cette tâche, ç'a toujours été au détriment de l'œuvre et du personnage.

Rendons justice néanmoins à l'excellente méthode du débutant; il chante avec goût, et nul doute qu'il ne rende des services à l'administration. M. Warnots a été chaudement recommandé à M. Perrin par le théâtre de Rouen; ne dédaignons pas trop légèrement l'apostille de la cité normande.

Crosti s'est parfaitement acquitté du rôle du sénéchal; il a fort bien dit le fameux air : *C'est la princesse de Navarre*. Mlle Marimon (la princesse), nous a prodigué tous les trésors de son gosier, et Mlle Bélia est un page des plus gracieux; elle a très-gentiment détaillé l'air : *Quand mon maître est en voyage*.

La *Servante maîtresse* et *Jean de Paris* seront donnés le même soir. Le théâtre Favart aura donc encore trouvé là une heureuse combinaison. Un acte contemporain servira de rideau à ces deux pièces : certes, toute la pléiade de nos jeunes compositeurs sera fière de coloyer sur l'affiche les noms de Pergolèse et de Boïeldieu.

Et pendant que le vent est aux œuvres du dernier siècle, on nous annonce aussi un petit ouvrage de Dalayrac : *Deux Mots, ou une Nuit dans la forêt*. Ce sera la pierre d'attente de *Zémire et Azor*.

J. Lovy.

Avant-hier, fête du 15 août, selon l'usage annuel, nos théâtres ont eu des représentations gratuites :

L'Opéra a donné la *Xacarilla* et l'*Étoile de Messine*.

Le Théâtre-Français, les *Plaideurs*, *Horace*, le *Dépit amoureux*.

L'Opéra-Comique, le *Postillon de Lonjumeau*, les *Noces de Jeannette*.

L'Odéon, *Polyeucte*, le *Légataire universel*.

Le Vaudeville, *Dalila*, la *Volonté de mon Oncle*,

Les Variétés, *une Semaine à Londres*, *Brouillés depuis Wagram*.

Le Gymnase, les *Maris à système*, la *Protégée*, l'*Étourneau*.

Le Palais-Royal, *Ah! que l'amour est agréable!* et le *Tigre du Bengale*.

La Porte-Saint-Martin, les *Étrangleurs de l'Inde*.

L'Ambigu, le *Pupille de la Garde*, les *Mystères du Temple*.

La Gaîté (salle du Théâtre-Lyrique, boulevart du Temple), la *Gaîté déménage*, le *Sonneur de Saint-Paul*.

Déjazet, les *Mystères de l'Été*, *A Chaillot l'Exposition!*

Délassements-Comiques, le *Hussard persécuté*, les *Jolis Farceurs*.

Des cantates ont été exécutées dans tous les théâtres.

C'est pour la première fois que les petits théâtres sont appelés à participer à la solennité du 15 août.

Parmi les nominations du 15 août dans l'ordre de la Légion d'Honneur, qui seront, très-probablement, rendues officielles par le *Moniteur* d'aujourd'hui dimanche, on cite celles de M. Félicien David, officier; M. Ernest Reyer, chevalier; MM. Marmontel et Camille Stamaty, chevaliers. Le monde artiste applaudira des deux mains à ces nominations, qui font le plus grand honneur à S. Ex. le Ministre d'État.

On annonce, de plus, que l'honorable agent comptable du Conservatoire impérial de Musique, M. Réty, ancien officier de la garde impériale, est également promu chevalier de la Légion d'honneur.

NOUVELLES DIVERSES.

— A Londres, le théâtre Covent-Garden a repris le *Pardon de Ploërmel*, avec Mlle Patti dans le rôle de Dinorah. La jeune artiste a obtenu un nouveau triomphe, et dépassé même les espérances de ses admirateurs, surtout dans le duo final du troisième acte. Faure a été parfait dans le personnage de Hoel, qui est sa création. Gardoni, Neri-Baraldi, Tagliafico, Mme Didiée ont complété l'excellent ensemble.

— Le Théâtre de Sa Majesté a clos sa saison par *Roberto il Diavolo*

Mlle Titiens chantait le rôle d'Alice. La salle était comble. A la fin du spectacle on a entonné l'hymne national, et le directeur a fait circuler dans la salle un adieu et un remercîment.

— Vingt-cinq théâtres étaient naguères ouverts pendant la saison de Londres. Aujourd'hui on n'en compte que dix-huit, savoir : Covent-Garden et le Théâtre de S. M. (opéras italiens); New-Royalty; Operetta-House (opéras comiques anglais); Hay-Market; Princess; Adelphi; Saint-James; Strand; Surrey; Sadlers-Welles; Olympia; Grecian; New-Britannia; Standart; Mary-le-Bone; Victoria et Astley. Aucune troupe française ni allemande cette année.

— Nous lisons dans une correspondance de Naples : Les théâtres vont passer à la municipalité, et la surintendance sera abolie après les vingt représentations de cette saison. On peut dire qu'à compter d'aujourd'hui jusqu'à la fin de septembre le théâtre San Carlo est tenu par un administrateur royal avec vingt-trois mille ducats de subvention pour les représentations dont nous venons d'indiquer le nombre.

— Voici quelques détails sur l'excursion projetée des sociétés orphéoniques en Italie, sous la direction de M. Eug. Delaporte. Quatre concerts composeront le festival, dont les recettes sont destinées à être versées dans les caisses de la bienfaisance publique. Deux auront lieu à Turin, les 16 et 18 septembre, dans le splendide palais Valentino; deux à Milan, le 20 à la *Scala*, et le 21 aux *Arènes*. Des vapeurs de l'État, envoyés par le gouvernement italien, viendront prendre les sociétés chorales à Cette et à Marseille.

— On écrit de Vienne (Autriche) : Offenbach est arrivé ici venant d'Ems. Son opéra, *Bavard et Bavarde* sera représenté cette semaine. Cette charmante bouffonnerie aura sans doute autant de succès ici qu'elle en a obtenu à Ems.— Le directeur du théâtre de la Cour a rendu à M. Rubinstein la partition que cet éminent compositeur lui avait présentée, par la raison que le sujet de son libretto est le même que celui de l'opéra de Félicien David.— La construction d'un nouveau théâtre de la Cour, Hofburg-Theater, a été définitivement arrêtée; le nouvel édifice s'élèvera sur l'emplacement qu'occupait le bastion de Moelk.

— Le comité de la réunion générale des Sociétés de chant de l'Allemagne a publié son deuxième rapport. On compte déjà cinquante-trois sociétés réunies composant un ensemble de 35,000 chanteurs. Les statuts provisoires seront discutés le 21 septembre à Cobourg.

— Les dilettantes et artistes de Bruxelles ont assisté à une intéressante séance. C'était l'audition d'un orgue que MM. Mercklein et Schutze doivent expédier à la cathédrale de la Havane. M. Lemmens M. Dubois l'aveugle et M. Édouard Batiste (de Paris) se sont tour à tour fait entendre sur ce magnifique instrument. M. Batiste a exécuté trois morceaux qui ont réuni les suffrages de toute l'assemblée. « Nous ne sommes nullement surpris, dit le *Journal de Bruxelles*, de la réputation qu'il s'est créée en France et qui le place aujourd'hui au nombre des meilleurs virtuoses de son pays. Nous croyons être l'organe des musiciens belges en émettant le désir de voir M. Batiste franchir souvent encore les frontières de la Belgique et offrir à ses confrères belges cette main cordiale qui a été chaleureusement acceptée, dans la séance du 1er août, chez MM. Merklin et Schutze.

« La séance s'est terminée par trois compositions magistrales, exécutées par notre célèbre Lemmens. »

— Une correspondance de Tiflis (Georgie russe), nous parle des succès qu'obtient sur le théâtre impérial italien de cette ville Mme Maria Edenska. Cette cantatrice, douée d'un contralto des plus dramatiques, s'est produite dans *Lucrezia*, le *Trovatore*, *Rigoletto*, *Linda*. *Marta*, *un Ballo in maschera*. Le rôle de Pierrotto, de *Linda*, lui a été particulièrement favorable.

— Mlle Trebelli de retour à Paris, vient de se faire entendre dans un concert organisé à Colombes au bénéfice de la caisse de secours mutuels dont elle est membre titulaire. M. Beltini, du théâtre italien de Saint-Pétersbourg, M. et Mme Deloffre, Mme Soulé, M. Caneva, le hautbois La igne et les chansonnettes de M. Block, complétaient le programme de cette fête de bienfaisance.

— Samedi 4 octobre, à deux heures, au palais de l'Institut, l'Académie des Beaux-Arts couronnera ses lauréats des cinq sections : Composition musicale, Peinture historique, Sculpture, Architecture et Gravure en taille douce. *Louise de Mézières*, la cantate de M. Bourgault, couronnée au concours de composition musicale, sera entendue à cette solennité.

— Mardi dernier a eu lieu l'inauguration musicale et dramatique de la salle du *Grand Hôtel*. Ce palais cosmopolite, de même que son frère l'*Hôtel du Louvre*, va de temps en temps ouvrir ses portes à des fêtes artistiques. Le concert de mardi était magnifique, défrayé par MM. Levasseur, Ponchard, Roger, Mlles Wertheimber et Cico, qui ont, tour à tour, électrisé l'assemblée. L'habile flûtiste Bruneau et Mme Bataille, dans un duo pour piano et piano-orchestre, se sont chargés de la partie instrumentale. Mlle Alphonsine et le comique Dupuis ont joué un *Mari dans du coton*. Les *Cris de Paris* ont couronné le programme. Bref, charmante soirée et grande recette. L'association des artistes dramatiques a récolté 3,330 francs.

— Une agréable séance d'orphéon a eu lieu vendredi dernier à Rueil sous la direction de M. Hentz. Elle empruntait un attrait exceptionnel au concours de Nadaud et de Malézieux. Les chœurs ont d'abord chanté avec un ensemble parfait *Jaguarita*, *Faust*, et plusieurs autres fragments de nos grandes œuvres lyriques. Puis, Paul Malézieux a égayé l'assistance avec *Gros Pierre*, la *Meûnière* et surtout l'*Histoire du général*. Nadaud n'était là que comme simple accompagnateur, mais une députation de l'Orphéon est venue le prier de vouloir bien se faire entendre à son tour, et notre chansonnier s'est gracieusement exécuté. Le *Pays natal*, l'*Aimable voleur*, et les *Deux Gendarmes*, ont fait merveille.

— L'*Union chorale* de Paris vient d'ouvrir un deuxième concours de composition musicale. Le sujet choisi cette fois est une messe pour quatre voix d'hommes. Voici les principales conditions de ce nouveau concours :

Art. 1er. — La messe à mettre en chœur pour le concours devra être à quatre voix d'hommes : deux ténors, baryton et basse, sans accompagnement.

Art. 2. — La musique de cette composition devra être inédite.

Art. 3. — Quant au genre, il devra être celui du style mixte et mélodique, c'est-à-dire tendant à éviter les deux extrêmes d'un caractère trop libre ou trop rigoureux. Il ne devra pas présenter de trop grandes difficultés d'exécution, et ne devra recourir à aucun moyen puéril ou superficiel, tel que *bouche fermée*, etc. On pourra introduire des *solo* dans le *Credo* et même dans les autres parties, si on le juge convenable, mais ils ne sont point obligatoires.

Art. 4 — Chaque composition devra être accompagnée d'un billet cacheté renfermant le nom et l'adresse de l'auteur avec une devise ou épigraphe.

Art. 5. — Le premier et principal lauréat recevra pour prix un orgue de la maison Alexandre, de la valeur de 500 francs.

Art. 8. — Les manuscrits devront être rendus *franco* aux bureaux de l'*Union chorale*, rue Rochechouart, 39, avant le 31 décembre, année courante, terme de rigueur fixé d'avance irrévocablement.

Membres de la Commission par ordre alphabétique : M. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, président de la *Société académique de musique sacrée*, président de la Commission d'examen. — MM Adrien Boïeldieu, Deffès, Gastinel, compositeurs de musique, etc., etc.

NÉCROLOGIE

Un violoniste fort distingué, M. Louis Eller, vient de mourir à Pau, à peine âgé de quarante ans. Bien qu'il ait vécu isolé et qu'il n'ait pas recherché les occasions de produire son talent, il n'en était pas moins un véritable artiste. Son jeu se ressentait de ses habitudes d'isolement. Ce n'était pas par l'éclat et l'élégance qu'il était remarquable; mais il avait de la puissance; il était empreint d'une mélancolie profonde et d'une originalité naïve et un peu rustique, pleines de charmes. En un mot, l'artiste était chez Louis Eller l'image de l'homme, et l'homme était doué d'une âme noble et élevée, qui s'alliait à une grande simplicité de caractère, à toutes les qualités solides et aimables du cœur et de l'esprit. Vivant depuis douze ans au sein d'une des familles les plus respectables des Pyrénées dont il était devenu le fils d'adoption, M. Louis Eller a dû aux soins les plus tendres et les plus dévoués de pouvoir prolonger une existence que les atteintes réitérées d'une cruelle maladie lui disputaient sans relâche. La maladie l'a vaincu, mais son âme a triomphé de la mort. Avec quelle force et quelle résignation a-t-il supporté ses souffrances et consommé son sacrifice? C'est ce que savent les amis qui ont été témoins de cette mort si touchante et si chrétienne, c'est ce qui fait en ce moment l'unique consolation d'une pauvre mère retenue par l'âge et la distance loin du lit de douleur de son fils et à qui celui-ci a adressé sa dernière pensée.

J. d'Ortigue.

(Journal des Débats.)

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues Frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

831 — 29e Année
N° 39

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 24 Août
1862

LE

MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(**Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.**)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT

1er *Mode d'abonnement:* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.** — Un an : 15 fr.; Province: 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 5407.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Comédie-Française : *Psyché*, tragi-comédie de Corneille et Molière, avec intermèdes et chœurs. J. Lovy. — II. Théâtre de Bade : L'opéra-comique d'Hector Berlioz (2e article). Félix Mornand. — III. Semaine théâtrale. J.-L. Heugel. — IV. Lettres de Beethoven. J.-B. Wekerlin. — V. Promotions du 15 août dans l'Ordre de la Légion d'honneur. — VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour : la fantaisie de Ch. Schunke, sur la

CAVATINE DE LA JUIVE

de F. Halévy. — Suivra immédiatement après : la transcription de Ch. Neustedt, sur la *Serva padrona*, opéra de Pergolèse.

CHANT :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

LA VIEILLE GRAND'MÈRE

Conseils à ses petits-enfants,

paroles de M. J. Chopin, musique de Dieudonné Denne-Baron. — Suivra immédiatement après : *Le Page du Roi*, paroles de Mme Clémence Badère, musique de Charles Poisot.

COMÉDIE-FRANÇAISE

Psyché, tragi-comédie en cinq actes et un prologue, de Corneille et Molière. — Intermèdes de Lulli. — Chœurs de M. Jules Cohen.

Cette résurrection de *Psyché* n'est pas une simple reprise : elle marquera parmi les événements dramatiques de l'époque, et s'inscrira en lettres d'or dans les modernes annales du répertoire. S'il ne s'agissait que d'un chef-d'œuvre dû à la collaboration de Corneille et de Molière, ce serait déjà quelque chose ; mais pour nos sens blasés, il est souvent bon de dorer l'or et de parfumer la rose; et, sur la bonne fortune littéraire on a voulu greffer cette fois tous les prestiges de notre Académie impériale de musique et de danse. Aussi, mardi dernier, le public du Théâtre-Français s'est-il cru transporté en plein Opéra, et l'élite du monde lettré, et la foule des dilettantes et les amateurs de spectacle ont pu simultanément récolter leur part de jouissances.

On connait la charmante fable de *Psyché*. Mais les cinq actes qu'elle a inspirés à nos deux grands génies du XVIIe siècle ont leur biographie, et la voici en deux mots :

C'était en janvier 1671. Le carnaval approchait, et Louis XIV demandait un divertissement. Il s'agissait de devancer le Carême, et Molière fut obligé de prendre des collaborateurs. Il traça le plan de *Psyché*, écrivit le prologue, le premier acte, la première scène du deuxième acte et la première scène du troisième. Corneille se chargea du reste. Quinault rima les intermèdes et Lulli composa la musique. La pièce fut représentée au château des Tuileries sur le *théâtre des machines* (théâtre spécialement affecté à cette œuvre). Après avoir diverti la Cour, *Psyché* fut offerte au public parisien en juillet 1671, et de nombreuses représentations attestèrent son grand succès. Mais après la mort de Molière (1673), Lulli, investi depuis un an du privilége de l'Académie royale de musique, et voulant ressusciter *Psyché* sous forme d'opéra, redemanda à la troupe de Molière, par signification judiciaire, toute la musique de ses intermèdes.

Ce n'est donc pas dans la *Psyché* de Corneille et Molière que l'administration de la Comédie-Française est allée puiser la musique de Lulli, car elle n'y existe plus. On ne possède de Lulli que les quelques morceaux qu'il fit entrer plus tard dans son opéra de *Psyché*, écrit sur un poëme de Thomas Corneille et de Fontenelle. Ce sont ces mêmes morceaux ou intermèdes que l'orchestre du Théâtre-Français exécute aujourd'hui pendant les entr'actes de la tragi-comédie. Seuls, les vers de Quinault, destinés à être chantés ont subi une transformation musicale, et cette tâche a été confiée, comme on le sait, à M. Jules Cohen, jeune maestro que les chœurs d'*Athalie* avaient déjà accrédité près la maison de Molière.

On ne saurait croire ce que cette aimable fiction de *Psyché*,

dramatisée par Corneille et Molière, recèle encore aujourd'hui de charme et d'émotions profondes. A chaque scène, à chaque vers, même au milieu des fadeurs mythologiques, on reconnait une griffe de lion. Le public a été transporté, ravi. Les plaintes touchantes du roi, au deuxième acte, ont ému la salle entière et valu à M. Maubant une enthousiaste ovation. Parmi d'autres scènes d'une émouvante poésie, il faut citer aussi cette tendre et suave déclaration du troisième acte :

PSYCHÉ.

Des tendresses du sang peut-on être jaloux?

L'AMOUR.

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature.
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent :
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent;
Dès qu'il les flatte, j'en murmure :
L'air même que vous respirez,
Avec trop de plaisir passe par votre bouche :
Votre habit de trop près vous touche;
Et sitôt que vous soupirez
Je ne sais quoi qui m'effarouche,
Craint parmi des soupirs des soupirs égarés.

On retrouve bien là le cachet un peu *précieux* de la littérature de l'époque, mais quel bonheur d'expression dans l'afféterie même! Quelle grâce et quelle mélodie!

Les artistes de la Comédie-Française peuvent revendiquer une forte part de cette heureuse résurrection de *Psyché*. La pièce est supérieurement jouée. Mlle Fix représente l'Amour, et, certes, l'enfant de Vénus ne pouvait rencontrer de plus séduisante personalité. Mlle Favart, dans le rôle de Psyché, remue toutes les fibres sympathiques. Maubant, le roi, dans la scène que nous avons citée plus haut, s'élève aux proportions du vrai drame. Mlle Devoyod, nonobstant son débit défectueux, est une Vénus des plus satisfaisantes. MM. Worms, Ariste, Mlles Tordeus, Ponsin, Rose Didier surtout (le Zéphir), méritent des éloges.

Hâtons-nous de dire que M. Jules Cohen a également remporté une victoire dans cette soirée. Ses chœurs nouveaux ne forment point un accessoire banal, ils sont dignes de s'associer à cette belle exhumation classique. Le premier chœur des divinités de la terre et des eaux, et particulièrement le chœur des femmes au prologue, l'*Amour charme*, qu'on a *bissé* avec acclamation, ont un fort beau caractère. Le deuxième et le troisième acte renferment des morceaux remarquables et d'un puissant effet. Rien de heurté ni d'excentrique dans l'instrumentation : un dessin mélodique limpide, soutenu d'un harmonieux tissu choral et orchestral, tel est le procédé de M. Jules Cohen; avec lui l'oreille n'est jamais désorientée; c'est de la musique vraie, humaine, accessible à tous. Ses chœurs du troisième acte sont peut-être d'une couleur plus *moderne* que le sujet ne le comportait ; mais qui oserait se plaindre de ce délicieux motif à trois temps qui accompagne les groupes de danse du tableau final?

Oui, sans contredit, ce mélodieux appoint musical est une bonne fortune pour *Psyché*, et, pour en être convaincu, il suffit d'entendre le contingent de Lulli réservé pour les entr'actes. Rien de plus triste, de plus plat, de plus monotone, de plus *rococo*, — disons le mot, — que ces intermèdes du Florentin; Molière et Corneille ont traversé glorieusement ces deux siècles, en laissant leur maestro contemporain tout éclopé sur la route. Eux, ils vivront toujours, mais les intermèdes Lulli ne sont plus possibles.

Et pendant que nos élèves du Conservatoire font valoir de leur mieux la musique de M. Jules Cohen, les élèves des classes de danse de l'Opéra évoluent gracieusement et viennent ajouter à cette double fête de l'esprit l'attrait de l'élément chorégraphique. On a spécialement goûté le pas de deux dansé par M. Hippolyte Mazillier (nous le nommons pour mémoire) et Mlle Dumilâtre, une très-piquante ballerine. Citons encore Mlles Lamy et Millière, au prologue, puis le divertissement des enfants au troisième acte. Tout ce ballet est de M. Adrien.

A ce riche ensemble, l'art du décorateur ne pouvait rester étranger, et quatre ou cinq toiles marquées au bon coin ont successivement excité des murmures d'approbation. Le décor du cinquième acte, avec son océan de feu, est d'un effet magique. — Enfin n'oublions pas les costumes qui, ne pouvant se permettre la *simplicité* mythologique, sont d'une somptueuse élégance.

Ainsi richement dotée, *Psyché* peut affronter les ardeurs de la canicule : c'est à la fois un grand succès de curiosité, un enchantement pour les yeux et une bonne aubaine pour le monde artiste et littéraire. Tout en satisfaisant vivement les habitués de la maison, la Comédie française aura trouvé le secret d'attirer à elle la clientèle du grand Opéra. Aussi, à l'heure qu'il est, M. Alphonse Royer n'a-t-il pas de plus sérieux concurrent que M. Édouard Thierry : *Caveant consules!* pour un trimestre au moins.

J. Lovy.

THÉATRE DE BADE

Première représentation de *Béatrice et Bénédict*, d'Hector Berlioz.

(2e *article.*)

Nous compléterons ce que nous avons dit et reproduit dimanche dernier, à l'égard de l'opéra-comique d'Hector Berlioz, par quelques fragments d'un excellent article publié sur ce sujet dans l'*Illustration de Bade*, par M. Félix Mornand, qui se défend tout d'abord de parler musique, mais dont il parle en définitive de la manière la plus logique, la plus sensée, comme nos lecteurs vont en juger.

***

. . . .

« En art, me semble-t-il, il ne faut fréquenter ni les voies battues ni les voies désertes. Dans les premières, on court à la vulgarité, et dans les secondes, à l'isolement de l'aigle dans les airs, noble solitude sans doute, mais qui n'est point ce que doit rechercher l'artiste vivant et devant surtout vivre de communion, d'expansion. Le point est de plaire, selon moi, aux connaisseurs et à la masse. Les plus grands des créateurs, Shakespeare, Molière, Racine, Corneille, Schiller, Mozart, Rossini, Méhul, Weber, atteignent à ce double succès. M. Berlioz vient d'y parvenir à son tour, et je n'hésite pas à dire que de cette deux fois heureuse représentation de son nouvel ouvrage date pour lui (c'est à Bade qu'il en doit rendre grâce) l'ère si longtemps disputée, attardée, de sa popularité et aussi d'une réelle transformation de son talent.

« Le fond de la pièce est le proverbe latin si connu et si contestable (pardon, Mesdames!) *si vis amari ama*, « Si tu veux qu'on t'aime, aime d'abord. » Le grand roi Louis XIV, entouré des avances des plus belles et des plus nobles femmes de son temps, des Lavallière, des Montespan et des Fontanges, ne pouvait se défendre de l'amour constaté d'une simple jardinière. Béatrice sans doute est mille fois mieux que cela ; mais c'est

uniquement parce que Bénédict apprend à n'en pouvoir douter qu'elle l'aime, qu'il se met à l'aimer, et réciproquement. Or, cette révélation, scéniquement faite à Bénédict, n'a point lieu pour Béatrice, et c'est une lacune qui non-seulement jette quelque obscurité sur le dessein de l'ouvrage, mais qui aurait eu besoin d'être comblée à la fois en action et musicalement. Un trio de femmes correspondant à celui des trois hommes n'eût pas été de trop peut-être pour expliquer la subite passion de la belle et réfractaire Béatrice, le point important du nœud à délier; car une femme, en apparence du moins, aime plus difficilement qu'un homme et ne se rend pas sans sommation, comme ce dernier dont c'est le droit, sinon le devoir. Il fallait faire chanter cela parce que le chant est l'action particulière et propre d'une œuvre musicale, et, n'en déplaise à Beaumarchais et à son mot contre lui-même, c'est précisément quand les choses valent la peine d'être dites, qu'il faut dans un opéra les chanter.

« M. Berlioz réparera nécessairement cette omission si, comme cela semble infaillible, son opéra nouveau est repris cet hiver et représenté à Paris.

« Quel que soit son poëme, et si l'on considère qu'un livret médiocre a souvent suffi à faire tomber dans les deuxième et troisième dessous une musique excellente, celle de la *Partie de chasse d'Henri IV*, par exemple, dont la merveilleuse ouverture a seule pu surnager, on admirera et on félicitera d'autant plus M. Berlioz d'avoir pu faire prévaloir la sienne sur une série de situations peu définies et peu précises. Avec un poëme amusant et limpide comme celui du *Domino noir*, on ne voit pas où son opéra eût été, et il ira tout de même, je le crois, et longtemps, malgré l'imperfection du canevas, car il renferme un duo que sans banalité il faut appeler un chef-d'œuvre et qui vivra autant que la musique française. Il est déjà dans toutes les mémoires à Bade; il le sera bientôt dans celles de tous les amants de l'art musical en Europe. J'ai désigné ainsi l'inspiration admirable qui termine le premier acte, et qui, partie de Bade le 11 août dernier, fera dans l'année même, visiblement, son tour d'Europe par les concerts, assurément, par le théâtre aussi, je pense.

« Cela ne peut se comparer ni à la *ci darem la mano*, ni au duo de *Guillaume Tell*, ni à celui d'*Otello*, ni à quoi que ce soit de connu à la scène. Cela est tout à fait à part. Deux charmantes jeunes filles, dans un jardin, la nuit, chantent les beautés de la nature vue ou plutôt sentie sous ce mystérieux jour : rien de plus, rien de moins. Eugène Scribe ne se fût jamais avisé d'un pareil hors-d'œuvre, de même que M. Berlioz n'inventera jamais, en tant que librettiste, les complications de l'*Ambassadrice*, de la *Fiancée* ou de *Lestocq;* mais comme compositeur il prend hautement sa revanche, et ce duo est beau, comment dire? comme le *Lac*, de Lamartine, son congénère; je m'arrête là et n'ajoute plus naturellement aucun éloge.

« Un autre duo charmant, ou plutôt *duettino*, qui termine la pièce, a réussi plus à la répétition au piano qu'à la représentation. C'est celui que chantent les héros de la pièce (*Héro* à part), raccommodés et mariés. Cela tient, je crois, à l'extrême et trop sonore pétulance de l'accompagnement orchestral, reproduisant le motif principal de l'ouverture et déprimant le chant exquis de cette invocation finale au dieu des âmes. M. Berlioz, en écrivant désormais pour les voix humaines, ce qu'il a trop peu fait jusqu'ici et fera certainement de plus en plus, devra, je crois, s'abstenir de plus en plus aussi de ces recherches de science, de ces *chant contre chant*, qui peuvent parfois s'admettre comme curiosité et certificat de savoir, mais où l'un nuit souvent à l'autre. Il peut aussi se livrer plus confiamment à une inspiration mélodique qui lui est, nous le savons aujourd'hui, abondante, et qui (depuis longtemps nous l'avions appris) sera toujours chez lui élevée, spiritualiste, personnelle et souverainement ennemie des voies banales.

« Les autres morceaux remarquables de la partition sont, d'abord : l'ouverture reproduite en *scherzo* à la fin de l'ouvrage, commencée à trois temps (*trois-huit*), puis finie à deux temps, comme le fameux air de Gaspar du *Freyschütz;* le duo entre Béatrice et Bénédict; l'air de danse, infiniment corybanthique; le trio d'hommes : « *Me marier, Dieu me pardonne!* le *rondo* de Bénédict : *Ah! je vais l'aimer!* l'air de Béatrice et la *Marche nuptiale*, soutenue d'un bon rhythme orchestral.

« Toute cette musique difficile, et qui exige de la part de l'exécutant une vigilance sur soi-même, une attention, je dirai même une tension continuelles, a été dite avec la plus haute distinction par Mmes Charton-Demeur, Monrose, Geoffroy, MM. Montaubry, Balanqué, Prilleux, Geoffroy, Lefort.

....

« Quant à l'orchestre de Bade, il a été égal, c'est tout dire, à celui de Carlsruhe qu'on avait applaudi si justement l'avant-veille à l'exécution de l'opéra de C. Kreutzer.

« La seconde représentation de *Béatrice et Bénédict* a été précédée de la *Servante Maîtresse*, musique de Pergolèse et traduction française en vers de la *Serva padrona*. Un fait assez remarquable, c'est que l'Opéra-Comique de Paris reprenait ce jour-là, et précisément la même œuvre. Les os du pauvre auteur du *Stabat* et de tant d'adorables *Siciliennes* ont dû en frémir d'aise dans leur tombe oubliée et probablement introuvable. Malgré la faiblesse de l'accompagnement, un *quatuor* et deux bassons, ce vieil ouvrage a fait plaisir, et la plupart des morceaux en ont paru ce qu'ils sont réellement, frais et suaves. Mme Geoffroy et Balanqué en ont rendu avec entrain les situations assez plaisantes, assistés seulement du concours d'un personnage muet, *Scapin*, que faisait M. Geoffroy. Ce n'est pas que Pergolèse ait voulu éviter par là l'occasion de produire un *trio*, de quoi il était fort capable, quoique son fameux *Stabat* ne soit écrit que pour deux voix. C'était simplement là l'effet d'une entrave inintelligente qui pesait sur les petits théâtres de Naples en l'an de peu de grâce 1731, et qui proscrivait l'apparition de plus de deux personnages chantants dans un ouvrage joué sur les scènes populaires. Après un siècle et demi écoulé, ou peu s'en faut, il faut convenir que nous n'avons pas fait en France de grands progrès sous ce rapport.

« A cette époque sans chemins de fer et sans télégraphie électrique, les nouveautés allaient peu vite; et ce ne fut qu'en 1754 que Baurans traduisit pour la scène française la *Serva padrona*, du jeune, illustre et malheureux Ancônitain. Sa tardive version eut un succès immense. C'était la toute charmante Mme Favart qui tenait le rôle restitué à Bade par Mme Geoffroy; et, lorsque après des centaines de représentations accueillies avec enthousiasme, Baurans fit imprimer sa pièce, il la dédia justement à cette spirituelle et séduisante actrice, avec le quatrain suivant :

Nature un jour épousa l'Art;
De leur amour naquit Favart,
Qui semble tenir de sa mère
Tout ce qu'elle doit à son père.

« Félix Mornand. »

SEMAINE THÉATRALE

Avant de procéder au bulletin de la semaine, récapitulons la série des cantates exécutées sur nos théâtres à l'occasion de la fête du 15 août.

A l'Opéra, la cantate intitulée: la *Fête de Napoléon III*, paroles de M. Nérée Desarbres, musique de M. Théodore Semet, a été chantée par M. Obin et les chœurs.

A l'Opéra-Comique, Mlle Cico, MM. Troy, Capoul et les chœurs, ont dit un à-propos, le *15 août aux champs*, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Ernest Boulanger.

Au Vaudeville, c'était une saynette lyrique de M. H. Lefebvre, le *15 août au Bivouac*, musique de M. Jules Pillevestre, chef d'orchestre du théâtre, chantée par MM. Colson, Carrier, Mlle Blanche Pierson et la Société chorale le *Louvre*, dirigée par M. Darnault.

Au Gymnase, M. Gilbert a interprété des strophes, *Vive l'Empereur*, paroles de M. Lemercier de Neuville, musique de M. Mangin.

A la Gaité, M. Chenest a chanté le *15 Août*, de MM. Dutertre et Vulpian.

L'Ambigu a donné une petite pièce de circonstance, le *Pupille de la Garde*, musique de M. Artus.

Au Théatre Déjazet on a joué une scène lyrique : les *Deux gloires*, paroles et musique de M. Eugène Déjazet; la musique, on peut presque dire la partition, contient deux soli, un duo, un quatuor et un chœur entonné par soixante choristes. Il y a aussi des récitatifs. Le tout est fort applaudi.

Enfin aux Délassements-Comiques, M. Varlet a chanté une cantate de M. Bordet, musique de M. Hervé.

Nous allions oublier le théâtre des Champs-Élysées, qui, lui aussi, a voulu solenniser le 15 août par une saynette de MM. Audray Deshorties et Frédéric Barbier.

Maintenant que le compte des cantates est réglé, arrivons aux actualités théâtrales de la semaine.

A l'Opéra, une débutante nous est apparue vendredi dernier dans le ballet de la *Vivandière*. Mme Dulaurens-Lequine, — femme du ténor Dulaurens, — est d'une belle prestance, et ce développement physique ne faisait pas d'abord présager beaucoup de souplesse et de vivacité ; mais la débutante est venue bientôt infirmer cette première impression. Elle a exécuté ses pas avec une grâce et une agilité remarquables ; elle a également prouvé un agréable talent mimique. Bref, Mme Dulaurens a partagé le succès de la musique de M. Pugni, auquel une lettre de M. Saint-Léon révèle un collaborateur en la personne de M. Maximilien Graziani (voir aux *Nouvelles diverses*). — La *Vivandière* avait été précédée de la *Favorite*, chantée par Mme Gueymard, MM. Dulaurens, Bonnehée, Belval. C'était donc une belle soirée ; la salle était comble.

On parlait ces jours-ci d'une audition obtenue par un nouveau ténor qui donnait de sérieuses espérances (?). On le nommait *Paul Deshayes*. « L'épreuve, ajoutaient les journaux de théâtres, aurait été concluante : un engagement superbe s'en est suivi. En attendant, une large pension (6,000 fr.), lui a été accordée pour subvenir à son éducation musicale. » Par malheur pour l'Opéra et pour M. Paul Deshayes, cette nouvelle n'est même pas un bruit de coulisses.

La *Servante maîtresse* poursuit sa glorieuse carrière à l'Opéra-Comique. Toute la presse a confirmé la bienvenue de Mme Galli-Marié. A côté de ce grand succès nous avons à enregistrer quelques événements secondaires. Un ancien pensionnaire de Favart, M. Emon, a reparu dans le rôle de Juliano, du *Domino noir;* et une débutante, Mlle Bléau, est venue aborder la *Fille du Régiment*. Cette jeune artiste vocalise bien et ne manque pas de verve, mais un peu plus de distinction ne déparerait certes pas ce gracieux rôle de vivandière. Le jeu de Mlle Bléau sent la province, mais on s'en corrige avec un peu de temps et beaucoup de soin.

On dit que l'ancienne salle du Théatre-Lyrique doit échapper à la démolition, du moins provisoirement. Provisoirement aussi il est question d'y jouer le drame. Deux candidats sollicitent, chacun de son côté, l'autorisation d'y exploiter un nouveau privilége : ce seraient MM. Bocage et Achille Lafon.

***

A la Comédie-Française tout pâlit devant le grand événement de la semaine : *Psyché* (voir notre article). Mentionnons néanmoins, pour mémoire, un modeste début, celui de Mlle Bernardt, dans *Iphigénie*, et n'oublions pas la rentrée triomphale de Provost dans le *Duc Job*, dont l'excellent comédien partage les honneurs avec Got.

Les répétitions ont commencé à l'Odéon, car la réouverture approche. Le *Paradis trouvé*, acte en vers de M. Édouard Fournier, et le *Marquis Harpagon*, de M. Raymond Deslandes, seront deux pièces qui inaugureront la nouvelle campagne.

Le Gymnase a repris *Piccolino*, de M. Victorien Sardou, et *Louise* ou la *Réparation*, de Scribe, Bayard et Melesville, comédie-vaudeville qui date de 1829. — Très-prochainement la *Vie à outrance*, de M. Édouard Plouvier.

La *Petite comtesse*, comédie en trois actes, de MM. Varin et Michel Delaporte, sera donnée au Vaudeville au commencement de septembre. Puis viendront les *Ivresses*, de MM. Théodore Barrière et Lambert Thiboust; et enfin l'ouvrage de M. Sardou.

La tentative de Frédérick-Lemaître dans le rôle de Bilboquet des *Saltimbanques* attire la foule au Palais-Royal, — attraction que le nom et le talent du grand comédien rendent bien naturelle ; mais disons que cette tentative n'a pas répondu aux espérances d'un public qui se souvient d'Odry et de toutes les bouffonnes traditions de la pièce. Frédérick-Lemaître a voulu donner de trop grandes proportions à une ébauche légère, à un type railleur et d'un caractère en définitive tout inoffensif. N'importe, les étrangers comme les Parisiens voudront voir Frédérick-Lemaître dans les *Saltimbanques*. Mmes Thierret, Bilhaut, Hyacinthe, Lhéritier et Priston se tirent bien de leurs rôles.

Le public de l'Ambigu-Comique a fort bien accueilli les *Mystères du Temple*, drame en cinq actes et huit tableaux, de M. Victor Séjour. Mme Marie Laurent remplit supérieurement son rôle à double face ; la salle entière la rappelle chaque soir. Henri Luguet, Castellano, Omer, Faille, Espinosa, Mlles Jane Essler et Judith Ferreyra, reçoivent également un chaleureux accueil. Une riche mise en scène complète l'attrait de la pièce.

Constatons enfin, pour clore notre bulletin, l'ouverture du nouveau théâtre impérial du *Cirque*, sous le titre de *Théâtre impérial du Châtelet*, ce qui évite toute confusion avec les Cirques Napoléon et de l'Impératrice, d'une part, en indiquant de

l'autre le nouvel emplacement du théâtre de M. Hostein. Cette solennité de réouverture a complètement réussi, et vient assurer à *Rothomago* un regain de succès. Par malheur, la presse, appelée le même jour à la reprise de *Psyché* au Théâtre-Français, n'a pu jouir de la première représentation de la splendide salle construite par M. Davioud, qui recevait des compliments sans fin de tous les assistants du parterre aux combles; chacun a déclaré se trouver bien placé, et savourer les jouissances des yeux et de l'oreille de la manière la plus complète. La triple épreuve de perspective, de sonorité et de lumière est donc un fait acquis aujourd'hui en ce qui touche le théâtre de M. Hostein.

On a modéré la lumière pendant les actes afin de faire ressortir les effets de scène qui ont paru merveilleux et plus grandioses que jamais. Aux entr'actes, M. Davioud rendait à son plafond lumineux tout l'éclat d'un vrai soleil, et c'était chaque fois nouvelle surprise, nouveaux applaudissements. En somme, nous le confirmons, la nouvelle salle dévolue à M. Hostein est un chef-d'œuvre de goût et de hardiesse en même temps, deux qualités qui se tiennent rarement dans les arts. Aussi tout Paris voudra-t-il voir et admirer jusqu'aux moindres détails de ce nouveau temple dramatique. Seulement nous confirmerons aussi notre observation de la première expérimentation, à savoir que le foyer, les couloirs et les escaliers manquent de lumière, si bien qu'en sortant de l'éblouissante salle de M. Davioud, on dirait les dépendances éclairées à l'huile, — éclairage complètement inadmissible en l'an de grâce 1862.

J.-L. Heugel.

LES LETTRES DE BEETHOVEN.

On s'étonnera peut-être bien qu'après tant de biographies de Beethoven, tant de mémoires, d'articles et d'appréciations diverses sur ses œuvres, on n'ait jamais songé à traduire en France les propres écrits de ce génie éminent.

Ces écrits se réduisent, il est vrai, à un certain nombre de lettres publiées en 1838, par Wegeler et Ries, ce dernier compositeur de talent et seul élève avoué de Beethoven, et tous les deux honorés de l'amitié du grand homme.

Les lettres de Beethoven, source unique comme authenticité pour construire une biographie vraie, n'étaient connues jusqu'ici en France que par quelques citations et quelques traductions partielles dues à M. Anders (1).

Un amateur éclairé des beaux-arts, en même temps admirateur du génie vigoureux et grandiose de Beethoven vient de traduire en entier le volume de Wegeler et Ries (2).

M. Legentil, tout en restant le traducteur minutieux et fidèle, a su nous rendre le texte allemand dans un style facile, naturel et correct; sa modestie ne lui a même laissé ajouter des notes que dans les endroits ou la lucidité de l'expression (souvent en défaut chez Beethoven), l'exigeait absolument. Quelques éclaircissements historiques et biographiques sur des événements et des noms cités, ont complété entre les mains du traducteur les notices du texte allemand.

Beethoven écrivait peu, et, quoique mort dans un âge beaucoup plus avancé que Mozart, il a laissé beaucoup moins de lettres que ce dernier. Voyez Goschler, mais lisez-le avec circonspection, car si nous signalions tout à l'heure la fidélité du traducteur des lettres de Beethoven, nous ne pourrions en dire autant de M. l'abbé Goschler, qui, tenant à assimiler la vie de Mozart au titre d'*artiste chrétien*, bien plus qu'à trouver un titre se rapportant au sujet qu'il traitait, a cru pouvoir modifier le sens et l'expression de certaines lettres de Mozart. Nous nous sommes permis cette observation, car il n'est pas donné à tous de pouvoir lire ces lettres dans le texte original. Mais revenons à Beethoven, et laissons parler le traducteur :

« Malgré les sentiments affectueux de Wegeler et Ries pour le héros de leur livre, on ne peut se dissimuler qu'ils n'en donnent pas toujours une idée bien favorable, on s'est permis de le leur reprocher. (Voir *Supplément*, *avant-propos*, page 216.) Cependant, s'ils font voir dans Beethoven un esprit chagrin, un caractère ombrageux et quelquefois violent, ils nous le peignent aussi comme un homme d'une loyauté parfaite, d'un grand dévouement, d'une charité inépuisable, ou plutôt c'est ainsi que Beethoven se peint lui-même dans ses lettres écrites à la hâte, souvent négligées, quelquefois incorrectes, toujours naturelles et originales. Les perpétuels détails d'intérêt qu'elles renferment nous semblent prouver, non l'avidité de Beethoven, mais son peu d'aptitude à traiter les questions d'argent. Les hommes habiles les traitent plus brièvement, avec moins de préoccupation, et laissent moins voir leurs besoins. Enfin, on suit avec un douloureux intérêt l'existence du pauvre grand homme malade, séparé, pour ainsi dire, de ses semblables, circonvenu, exploité par une famille grossière et avide, et enfin affligé de l'infirmité la plus cruelle. Comprend-on ce que doit éprouver un musicien passionné pour son art, un compositeur, un homme de génie qui devient sourd?

« Au milieu de ces souffrances et de ces orages, on voit apparaître des sentiments plus doux. D'après des témoignages dignes de foi, les perpétuelles passions de Beethoven furent très-platoniques. Mais il avait certainement une âme tendre; il conserva pieusement le souvenir de ses parents, fut dévoué à sa famille. S'il se brouillait souvent avec ses amis, il se réconciliait toujours. Entre beaucoup d'autres preuves, on en peut voir une bien touchante dans la lettre écrite à Etienne de Breuning (*Supplément*, page 242). Et il suffit de l'infirmité qui empoisonna sa vie pour expliquer les saillies de son humeur. S'il est quelque chose d'étonnant, c'est qu'avec cette continuelle torture sa raison se soit conservée! »

Le supplément qui complète les notices sur Beethoven, est traduit pour la première fois en français. A la fin du volume se trouvent deux planches de musique, l'une contient *Elégie sur l'infidélité de Lydie;* cette production musicale de Beethoven est peu citée et peu connue, et si ce n'est une œuvre de grande importance, elle méritait à tous égards d'être conservée. L'autre planche de musique contient une romance sur l'adagio de la première sonate, œuvre 2, dédiée à Haydn, et porte comme titre: *La Plainte.* Nous nous proposons, dans un prochain article, de citer quelques-unes des lettres de Beethoven que renferme cet intéressant petit volume.

J.-B. Wekerlin.

(1) Seyfried et Schindler ont également donné quelques lettres dans leur biographie de Beethoven, sans parler de la biographie plus que partiale d'Oulibischeff.

(2) *Notices biographiques sur L. Van Beethoven*, par le Dr F.-G. Wegeler et Ferdinand Ries, suivies d'un supplément, traduites de l'allemand par A.-F. Legentil. — Paris, Dentu, éditeur. 1862.

PROMOTIONS DU 15 AOUT

DANS L'ORDRE DE LA LÉGION D'HONNEUR

Les nominations que nous avions annoncées dimanche dernier ont été rendues officielles par le *Moniteur* du 18 de ce mois :

Officier de la Légion d'honneur.

M. Félicien David, compositeur de musique.

Chevaliers.

MM. Ernest Reyer, compositeur de musique.
Marmontel, professeur au Conservatoire impérial de musique.
Camille Stamaty, professeur et compositeur de musique.
Réty, agent comptable au Conservatoire impérial de musique.

A ces nominations, déjà connues de nos lecteurs et faites sur la proposition de S. Exc. le ministre d'État, il faut joindre les suivantes qui concernent de près ou de loin l'art musical, mais sont dues à LL. Exc. les Ministres de la Guerre, de la maison de l'Empereur et de l'Intérieur :

M. Georges Kastner, promu au grade d'officier de la Légion d'honneur.

Chevaliers.

MM. Théodore Labarre, compositeur de musique, inspecteur de la musique de la cour et de la chapelle.
Féréol, capitaine de pompiers à Orléans, ancien artiste de l'Opéra-Comique.
Deneux de Varennes, président de la Société philharmonique d'Amiens.

D'autres nominations ont été faites dans les sphères théâtrales, dans la littérature dramatique et les lettres. Nous citerons :

M. Edouard Thierry, promu au grade d'officier de la Légion d'honneur.

Chevaliers.

MM. Rosier, auteur dramatique.
Ferdinand Dugué, auteur dramatique.
Ed. Fournier, auteur dramatique.
H. Castille, homme de lettres.
Mahiet de la Chesneraye, homme de lettres.
Ernest Grandidiet; travaux scientifiques.
Gustave Claudin, rédacteur du *Moniteur*.

Le théâtre et la musique peuvent encore prendre leur part de deux autres nominations, la première faite dans l'architecture en la personne de M. Davioud, l'architecte des deux nouveaux théâtres de la place du Châtelet, la seconde dans le secrétariat de M. le président du Corps législatif, en la personne de son chef de cabinet, M. Ernest L'Epine, auteur de remarquables mélodies, d'ouvrages littéraires, et de la charmante comédie la *Dernière Idole*.

Si l'art lyrique peut s'enorgueillir à juste titre des nominations de MM. Félicien David, Ernest Reyer et Théodore Labarre, d'un autre côté l'enseignement du piano se trouve doublement honoré de voir deux de ses plus dignes représentants, nommés chevaliers de la Légion d'honneur. Ainsi que M. Henri Ravina, décoré l'an dernier, MM. Marmontel et Stamaty méritaient à tous égards cette distinction. Leurs nombreux et remarquables élèves, les excellents livres d'études dont ils ont doté l'art du piano, parlent mieux que tous les éloges. Nous voyons là tout un hommage rendu aux pianistes dont on a beaucoup médit, mais qui forment en définitive la grande pépinière de nos compositeurs dramatiques passés, présents et futurs. Le piano n'est-il pas devenu l'instrument de labeur de tous les musiciens, grands et petits, et n'a-t-il pas été l'instrument de virtuosité d'Haydn, Mozart et Beethoven, pour passer au même titre entre les mains de Meyerbeer, Mendelssohn, et de tant d'autres encore. Qu'étaient Hérold, Adam? des premiers prix de piano. Et combien, depuis douze ans, de grands prix de Rome, ont gagné leurs éperons aux excellentes leçons de M. Marmontel, qui a su faire non-seulement des pianistes, mais des musiciens élevés au culte de la musique des grands maîtres.

A propos de prix de composition, grands pianistes, nous sommes heureux d'avoir à annoncer qu'en cette double qualité, par arrêté de S. Exc. le Ministre d'État, et sur la proposition de M. Auber, M. Georges Mathias est nommé professeur de piano au Conservatoire impérial de musique, en remplacement de M. Laurent, démissionnaire, qui se retire de l'enseignement du Conservatoire après avoir fourni une longue et honorable carrière. Le monde artiste applaudira au choix de son digne successeur, pianiste-compositeur de premier ordre dans la double et véritable acception du mot.

On lit dans le *Journal du Loiret*, au sujet de la nomination de M. Féréol :

« Nous apprenons que notre compatriote, M. Féréol, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Ancien élève de Saint-Cyr, promotion de 1813, M. Féréol a pris part aux grandes journées de la campagne de France, Brienne, Montereau, Arcis-sur-Aube, Fère-Champenoise; à la fin de l'Empire il était déjà présenté pour la décoration. Les événements de 1815 le firent mettre à la demi-solde, puis, comme tant d'autres *brigands de la Loire*, il fut renvoyé sans emploi. Mais M. Féréol était d'un caractère résolu : il avait une aptitude naturelle pour l'art du chant. Il sut vite trouver une nouvelle carrière. Encore revêtu de son uniforme d'officier de la garde, il entra au Conservatoire, fut l'élève de Ponchard, le retrouva bientôt comme camarade à l'Opéra-Comique, et fournit à ce théâtre la belle carrière que tout le monde connaît.

« Retiré de bonne heure, trop tôt pour l'art théâtral, M. Féréol n'a cessé depuis de se signaler par son dévoûment. Officier de la garde nationale à Paris de 1830 à 1835, capitaine de pompiers à Orléans, président de la Société des sauveteurs médaillés du Loiret, on l'a toujours vu l'un des premiers aux inondations, aux incendies, ou bien comme artiste, empressé en toute occasion de prêter aux malheureux le concours de son talent. Ajoutons que cette distinction ne pouvait être accordée à un plus honnête homme. »

NOUVELLES DIVERSES.

— Plus de sept cents ouvriers sont occupés en ce moment à jeter les fondations de la nouvelle salle de l'Opéra de Vienne (Autriche). Ce sera une construction gigantesque, comprenant, outre la salle, d'immenses magasins et diverses annexes. — C'est donc, à l'heure qu'il est, un véritable tournoi lyrico-architectural entre Vienne et Paris.

— Antoine Rubinstein vient de commander chez les premiers facteurs d'instruments à vent et de cuivre, à Vienne, une collection d'instruments pour un orchestre complet, approprié au nouveau diapason adopté en

Russie. Ils sont destinés au Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg qui s'ouvrira le 1er septembre prochain, sous la direction de Rubinstein.

— Le chef d'orchestre du Théâtre du Quai, à Vienne, vient d'écrire une opérette *May-Fahrt* (*Excusion de mai*), qui doit être représentée très-prochainement au bénéfice de l'auteur.

— Jean Hindle, virtuose-contrebassiste de l'orchestre du grand-théâtre de la Cour, à Vienne, est mort le 9 de ce mois, à l'âge de 70 ans.

— A Francfort, le comité de la *Fondation-Mozart*, qui date de 1838, s'occupe déjà de son jubilé de l'an prochain. Ce comité projette la création d'une *bourse* nouvelle en juin 1863, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la *Fondation-Mozart*. Dans ce but il est ouvert dès aujourd'hui un concours : les jeunes Allemands qui voudront y prendre part devront lui adresser leur demande ; le terme du concours est fixé au 5 octobre prochain. Trente-six sociétés de chant ont assisté au festival de la Thuringe, à Eisenach, le 3 août dernier. L'année prochaine, la fête aura lieu à Gotha.

— Ems a voulu payer son tribut à la mémoire du grand poëte Schiller. Le produit du concert du 19 sera consacré au monument que Wiesbaden élève à l'immortel auteur de *Marie Stuart* et de *Guillaume Tell*.

— L'*Illustration de Bade* vient de reproduire les bustes de Rossini et Auber, exécutés par Dantan jeune pour le théâtre de Bade.

— Il est question d'un traité entre la Société des auteurs dramatiques et M. Benazet, directeur du théâtre de Bade.

— Lundi dernier, M. Montaubry, Mlle Monrose, M. et Mme Geoffroy, M. Prilleux et Mlle A. Faivre chantaient le *Domino noir* au théâtre de Bade ; le public a pu se croire transporté à l'Opéra-Comique de Paris, par une représentation de gala. — M. Bénazet prépare bien d'autres merveilles : nous venons d'avoir l'opéra de Berlioz, et la *Serva padrona* de Pergolèse. A dimanche prochain les détails de la première représentation d'*Érostrate*, le nouvel opéra de MM. Méry et Reyer.

— Le théâtre de la Scala, à Milan, s'occupe activement de monter le *Faust* de Gounod pour la saison d'automne.

— La Commission qui dirige les théâtres royaux de Milan avait invité MM. le comte Louis Belgioso, le docteur Besana et Mazzucato à étudier la question de la reforme du diapason. Ces messieurs viennent de faire leur rapport dont les conclusions tendent à l'adoption du diapason français Vous verrez qu'avec le temps, sauf chez nos voisins d'outre-Manche, le diapason français deviendra le diapason universel.

— Les correspondances de Londres nous apprennent que c'est au théâtre Drury-Lane que la troupe du nouvel opéra national anglais doit faire ses débuts.

— Voici la suite du résultat des concours du Conservatoire royal de Bruxelles :

Concours de violon. — Dans la classe de M. Cornillon quatre élèves s'étaient fait inscrire.

Le jury n'a pas cru devoir décerner de premier prix ; le 2e prix a été remporté par M. Bertrand (Charles).

Six élèves de la classe de M. Meerts sont entrés en lice. Le 1er prix a été remporté par M. Kefer (Louis), le 2e par M. Remortel (Michel); MM. Strebelle (Louis), Goosens (Eugène), Croisette (J.-B.), ont obtenu un accessit.

Concours de chant. — Le jury, présidé par M. Fétis, se composait de Mmes Mayer-Boulard, Blaes-Meerti ; de MM. Fallon et Fischer. Voici comment les prix ont été attribués :

Classe de M. Goossens. (Hommes), deux concurrents, 1er et 2e prix non décernés. Accessit à M. Leroy. — (Demoiselles), quatre concurrentes. 1er prix non décerné. 2e prix partagé par Mlles Vercken et Colman. Accessit à Mlle Vroonen.

Classe de M. Cornélis. (Hommes). Quatre élèves. 1er prix M. Huet, 2e prix partagé par MM. Deeré et Poublon ; accessit M. Goossens. — (Demoiselles), quatre concurrentes. 1er prix, non décerné. 2e prix partagé entre Mlles Elingworth et Gilbert. Accessit Mlle Arens.

Déclamation lyrique. (professeur, M. Quélus). Sept concurrents. — Le 1er prix a été décerné à l'unanimité à MM. Huet (Joseph) et Van Swieten (Lucien); le 2e à Mlles Gilbert et Colman, l'accessit à Mlle Elingworth.

Les morceaux choisis étaient : le 1er acte du *Toreador*, le 4e acte de la *Favorite*, des scènes du 2e acte de la *Dame Blanche*, et l'air, duo et trio du 2e acte de *Guillaume Tell*.

— La distribution des prix au Conservatoire de Toulouse a eu lieu récemment. Taillefer, ténor, élève de Boulo, a obtenu le premier prix de chant. Dans la classe des demoiselles, Mlle Lannes, qui s'est fait entendre dans un air de Marliani, tiré de *Roméo et Juliette*, a reçu le premier prix à l'unanimité.

— M. et Mme Meillet ont quitté Etretat pour se rendre à Marseille où ils sont rappelés et réengagés pour la saison prochaine. Avant de partir, ils ont dû céder aux instances des baigneurs pour donner une représentation-concert, composée du *Maître de Chapelle* et d'un intermède musical, dont l'air de *Norma* chanté par Mme Meillet a remporté les honneurs. Les plus vifs applaudissements ont salué le charmant couple artiste, et M. Gertpré a eu sa part de succès dans le *Maître de Chapelle* et quelques chansonnettes. Comme on voit, le dilettantisme commence à compter avec le Casino d'Étretat dont l'importance grandit à chaque saison, sous l'habile direction de M. Paul Dervès.

— La *Gazette des bains*, de Saint-Malo, rend compte du deuxième concert de la saison d'été au Casino. La jeune et belle Mlle Moreau-Sainti, qui a sitôt laissé le théâtre pour le concert, a été fort goûtée, surtout dans les airs allemands et tyroliennes de J.-B. Wekerlin. Quant au virtuose Sarasate, il a littéralement fait *furore* : « c'est un maître ; Alard et Sivori ont un jeune frère de plus ; quelle puissance dans l'archet ! quelle finesse de touche ! quelle suavité dans ses mélodies ! » — Les chansonnettes de Castel ont bruyamment couronné le programme ; c'étaient des bravos sans fin.

— Une solennité dramatique et musicale a eû lieu dimanche dernier sur le théâtre de Pierrefonds. M. Ferrand, habile violoniste, et sa femme, pianiste distinguée, notre gracieuse cantatrice Mme Alard Guérette et son mari (violoncelle) faisaient les honneurs de l'intermède musical ; ces excellents artistes ont tour à tour charmé l'auditoire. Un vaudeville de M. Lambert Thiboust, le *Passé de Nichette*, et la bouffonnerie des *Deux Aveugles* complétaient joyeusement les éléments de cette soirée.

— Samedi dernier, on fêtait à Passy le soixante-quinzième anniversaire de Ponchard, qui, quelques jours avant, venait de chanter, de sa voix encore fraîche et facile au concert de l'Association des Artistes musiciens, salle du Grand-Hôtel. Le soir même de sa soixante-quinzième année, Ponchard a voulu nous donner un nouveau spécimen de la longévité vocale des chanteurs d'autrefois : il a dit, avec sa belle-fille Mme Charles Ponchard, le duo de la *Main*, de la *Dame Blanche*, avec une pureté et un charme que nos ténors d'aujourd'hui n'ont pas à leur printemps. Levasseur, dont les nobles accents et la voix vibrante défient ses successeurs dans les Bertram et les Marcel, a chanté le même soir le duo des *Nozze* avec Mme Marie Cinti-Damoreau, qui a ravi et émerveillé son auditoire dans l'air du *Comte Ory* et la chanson espagnole *Ai Chiquita!* Ce n'était pas tout. Samson, de la Comédie-Française, est venu payer son écot à l'amitié d'un demi-siècle. Lui et son élève en l'art de bien dire, Mlle Sabatier, ont tour à tour électrisé l'assemblée. Les chansons de Gustave Nadaud couronnaient ce programme de famille dans lequel Charles Ponchard est venu très-spirituellement placer l'air de *Zémire et Azor*, qu'il doit prochainement chanter à l'Opéra-Comique.

— Les tribunaux ont plus d'une fois retenti, et tout récemment encore, des débats les plus animés à l'occasion d'airs de danse ou de pas intercallés dans nos ballets en vogue. La paternité de ces airs, de ces pas, était réclamée plus ou moins solennellement et ne laissait pas que d'embarrasser la clairvoyance des juges peu versés dans la science des Vestris. Cette fois, c'est sous la forme d'une simple et aimable lettre que M. Saint-Léon s'empresse de proclamer la collaboration de M. Maximilien Graziani dans la musique de la *Vivandière*. Cette lettre que nous reproduirons tout entière n'est rien moins que tout un éloge du talent de M. Graziani, et l'on sait que M. Saint-Léon est lui-même un musicien des plus distingués ; aussi M. Graziani se tiendra-t-il pour amplement satisfait :

« Mon cher ami Maximilien Graziani,

« D'après votre demande je me fais plus qu'un plaisir, mais aussi un devoir de déclarer que je me suis servi dans le ballet la *Vivandière*, tel qu'il est joué à l'Opéra de Paris, de deux morceaux de votre composition que vous m'aviez faites pour le même ballet, lorsque je le montais à Berlin. — A Berlin, à l'Opéra, et partout où ce ballet est joué *textuellement*, la polka qui précède le pas de l'*Inconstance* et le *six-huit* qui vient après, sont de vous.

« Ces deux morceaux, frais et mélodieux, ne sont pas les seuls que j'ai empruntés à votre muse, pour les intercaller dans mes ballets, à Lisbonne, Vienne, Dresde, Londres, Pétersbourg, etc.

« La mélodie franche et non triviale ne court pas les rues, et si jusqu'à présent votre nom n'a pas pu figurer sur l'affiche pour un ou deux mor-

ceaux d'un ouvrage, cela ne veut pas dire qu'un jour la modestie de l'incognito ne fasse place à la renommée.

« Quant à moi, je me dis toujours votre obligé et je guette l'occasion où je pourrai profiter d'une manière complète de votre véritable talent.

« Votre affectionné,

« A. M. SAINT-LÉON. »

30 juillet 1862.

— On annonce le mariage de M. Edmond Hocmelle, organiste de Saint-Philippe-du-Roule et de la chapelle du Sénat, avec Mlle Henriette Lamiot.

— Nous nous empressons de rectifier le nom d'une recrue de M. Réty, nom que nos typographes ont horriblement défiguré dans notre dernier numéro : nous voulons parler de Mlle *Morio*, dont le jeu dramatique et le puissant mezzo-soprano feront, dit-on, sensation au Théâtre-Lyrique.

— Par arrêté du Ministre de l'instruction publique, en date du 5 août l'*École primaire* et le *Solfége concertant* de Panseron sont adoptés pour les écoles publiques.

— Avec le concours si actif et si dévoué de M. le baron Taylor, qu'on trouve toujours et partout dans l'intérêt de l'art et des artistes, Musard donnera au *Pré-Catelan*, aujourd'hui dimanche 24 août, une grande fête au profit de l'Association des artistes musiciens. Les musiques de la garde s'y feront entendre.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

832 — 29e Année
N° 40

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 31 Août
1862

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 5532.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Les lettres de BEETHOVEN, traduites par M. LEGENTIL. — II. Théâtre de Bade : Première représentation d'*Erostrate*, de MM. MÉRY, PACINI et REYER. J. LOVY. — III. Semaine théâtrale. J. LOVY. — IV. Petite chronique : Baptiste Lulli. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT :

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA VIEILLE GRAND'MÈRE

Conseils à ses petits-enfants,

paroles de M. J. CHOPIN, musique de DIEUDONNÉ DENNE-BARON. — Suivra immédiatement après : *Le Page du Roi*, paroles de Mme CLÉMENCE BADÈRE, musique de Charles POISOT.

PIANO :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le rondo-capricio de CH. NEUSTEDT, sur

LA SERVA PADRONA

opéra de PERGOLÈSE. — Suivra immédiatement après : la polka-mazurka extraite par PHILIPPE STUTZ, de la scène du *Fremersberg*, de M. KOENNEMANN.

LES LETTRES DE BEETHOVEN

TRADUITES PAR

A.-F. LEGENTIL (1)

Dimanche dernier, nous annonçions à nos lecteurs quelques lettres de Beethoven empruntées à l'intéressant volume du docteur F.-G. Wegeler et Ferdinand Ries. Le choix était difficile : Toutes les lettres de Beethoven traduites par M. Legentil sont intimes; le grand musicien s'y dépeint tout entier, avec la rude franchise qui le caractérisait, et par cela même, les moindres expansions de ce puissant génie offrent le plus vif intérêt. Nous nous sommes décidé à publier deux correspondances des plus sérieuses écrites à vingt-cinq ans de distance. Beethoven y déplore sa surdité naissante, et s'abandonne aux confidences les plus amicales sur ses œuvres, sur sa famille et les distinctions qu'il ne dédaigne pas, sans toutefois les rechercher.

La troisième lettre, que nous reproduisons ensuite, résume plus complètement encore l'amitié telle que la comprenait Beethoven. On ne traduit pas plus vigoureusement ce noble sentiment. Nos lecteurs vont en juger, et nous les renvoyons à dimanche prochain pour la reproduction de quelques-unes des précieuses notes biographiques dont MM. Wegeler et Ferdinand Ries ont illustré les lettres de Beethoven, qui, de plus, sont toutes accompagnées de renseignements précis sur les faits et les personnes dont elles sont l'objet.



« Vienne, 25 février 1800.

« Mon bon et cher Wegeler,

« Combien je te remercie de ton souvenir ! Je l'ai si peu mérité et j'ai si peu cherché à le mériter ! Et cependant tu es si bon, que tu ne te laisses rebuter par rien, même par mon impardonnable négligence. Tu restes toujours l'ami fidèle, bon et généreux. Que je puisse vous oublier, toi et vous tous qui m'êtes si chers, non, ne le croyez pas ! Il y a des moments où je me souhaite ardemment près de vous, où je désire passer parmi vous quelque temps. Mon pays, la belle contrée dans laquelle je vis la lumière du jour, est toujours présent à mes yeux, aussi beau, aussi vivant que quand je vous ai quittés. Bref, je regarderai comme un des plus heureux moments de ma vie, celui où je pourrai vous revoir et saluer notre père le Rhin. Quand cela arrivera-t-il ? C'est ce que je ne puis encore préciser.

« Autant que je puis le dire, vous ne me reverrez que devenu

(1) *Notices biographiques sur L. Van Beethoven*, par le Dr F.-G. Wegeler et Ferdinand Ries, suivies d'un supplément, traduites de l'allemand par A.-F. Legentil. — Paris, Dentu, éditeur. 1862.

grand; vous me retrouverez, non pas seulement grandi comme artiste, mais amélioré et formé comme homme; et si alors le bien-être revient dans mon pays, je ne ferai servir mon art qu'au bien des pauvres. O moment heureux, combien je me réjouis de pouvoir te faire se rapprocher, te créer même!

« Tu veux savoir quelque chose de ma position. Eh bien, elle n'est pas si mauvaise. Depuis l'année passée, quelque incroyable que cela puisse te paraître, Lichnowsky a été et est resté mon ami le plus chaud. De petites mésintelligences ont bien eu lieu entre nous, et n'ont-elles pas elles-mêmes affermi notre amitié? Il m'a réservé une somme de six cents florins que je puis toucher tant que je n'aurai pas trouvé une place qui me convienne. Mes compositions me rapportent beaucoup et je puis dire que j'ai beaucoup plus de commandes que je n'en puis faire. J'ai six ou sept éditeurs pour chacune de mes œuvres, et j'en aurais beaucoup plus si je le voulais. On ne marchande plus avec moi. Je demande et on paye. Tu vois que c'est une belle chose. Par exemple, je rencontre un ami dans le besoin et ma bourse ne me permet pas de le secourir sur-le-champ, je n'ai qu'à m'asseoir, et en peu de temps il est secouru. — Je suis aussi plus économe qu'autrefois. Si je devais toujours rester ici, je m'arrangerais de manière à m'assurer d'un jour chaque année pour avoir un grand concert : j'en ai déjà donné quelques-uns.

« Malheureusement, un démon envieux, ma mauvaise santé, a jeté une méchante pierre dans mon jardin, c'est-à-dire que le sens de l'ouïe s'affaiblit chez moi chaque jour depuis trois ans. A cette infirmité s'ajoutent les douleurs de mes entrailles, qui jadis, comme tu le sais, étaient déjà dévastées, et sont encore maintenant dans un état plus misérable.

« En effet, j'ai été atteint d'une diarrhée continuelle et d'une faiblesse extraordinaire qui en a été la suite immédiate. Franck voulait rendre du *ton* à mon corps par des médecines fortifiantes et à mon oreille par de l'huile d'amandes, mais *prosit!* Cela ne fit rien; mon ouïe empira toujours et mes entrailles restèrent dans leur premier état; cela dura jusqu'à l'automne de l'année dernière; j'étais souvent au désespoir. Alors un âne de médecin me conseilla les bains froids; un autre, mieux avisé, des bains ordinaires d'eau du Danube tiède. Cela fit merveilles; mes entrailles allèrent mieux, mais mon ouïe demeura mauvaise ou encore pire. L'hiver se passa vraiment d'une manière misérable; j'eus des coliques réellement affreuses, et je retombai tout à fait dans mon état précédent, jusqu'à il y a environ quatre semaines, époque où j'allai voir Vering, car je pensais que mon état pouvait aussi exiger la présence d'un chirurgien, et d'ailleurs j'avais toujours eu confiance en lui. Il réussit à arrêter presque complétement cette violente diarrhée; il m'ordonna des bains d'eau du Danube tiède, dans chacun desquels je devais verser une fiole de drogues fortifiantes; mais il ne me donna pas du tout de médecines; il y a seulement quatre jours qu'il m'a ordonné des pilules pour l'estomac et une infusion pour les oreilles. Je puis donc dire que je me sens plus fort et mieux portant; seulement mes oreilles continuent à bruire et à bourdonner jour et nuit.

« J'ose dire que je passe ma vie bien misérablement. Depuis deux ans j'évite presque toutes les sociétés, parce qu'il est impossible de dire aux gens : *Je suis sourd*. Si mon art n'était pas la musique, cela irait encore; mais, dans mon art, c'est un supplice atroce. Et ensuite mes amis, dont le nombre n'est pas petit, que diraient-ils, s'ils savaient cela? Pour te donner une idée de cette surdité incroyable, je te dirai qu'au théâtre je suis obligé de me placer tout près de l'orchestre pour entendre ce que dit le chanteur; les sons élevés des instruments, des voix, je ne les entends pas quand je suis un peu éloigné; et, chose étrange, il y a des gens qui, dans la conversation, ne s'aperçoivent pas de mon infirmité; comme je suis distrait, on met tout sur le compte de la distraction. Et cependant j'entends à peine celui qui parle doucement : j'entends les sons, mais pas les mots; mais aussitôt que quelqu'un crie, cela m'est insupportable. Ce que tout cela deviendra, le bon Dieu le sait. Vering dit que certainement mon état s'améliorera, même si je ne guéris pas entièrement. J'ai déjà souvent maudit mon existence; mais Plutarque m'a conduit à la résignation; je veux, s'il est possible, braver mon sort, et cependant il y aura des moments dans ma vie où je serai la créature de Dieu la plus malheureuse.

« Je te prie de ne parler de cet état à personne, pas même à Éléonore; je ne te le confie, à toi, que comme un secret; il me serait agréable que tu eusses une correspondance là-dessus avec Vering. Si mon état doit continuer, je viendrai chez toi l'année prochaine; tu me loueras, dans quelque belle contrée, une maison de campagne, et alors je veux devenir paysan pendant six mois : peut-être cela changera-t-il. Résignation! Quelle ressource misérable! et cependant c'est la seule qui me reste. Me pardonnes-tu de venir te charger de ce soin d'ami au milieu des embarras de ta position, qui est déjà assez triste? — Étienne de Breuning est maintenant ici, et nous sommes ensemble presque tous les jours : cela me fait tant de bien de rappeler les vieux sentiments! Il est devenu réellement un bon et charmant jeune homme, qui sait quelque chose, et qui a le cœur placé à sa véritable place; nous l'avons tous là plus ou moins. J'ai maintenant une très-belle habitation qui donne sur le bastion et qui a un double prix pour ma santé. Je crois que je parviendrai à ce que Breuning vienne chez moi. Tu auras ton *Antiochus* et avec cela encore beaucoup de musique de moi, si tu trouves que cela ne te coûte pas trop cher. Franchement, ton amour pour les arts me réjouit beaucoup; écris-moi seulement ce que j'ai à faire et je t'enverrai tous mes ouvrages; ils forment maintenant une assez belle collection qui s'augmente tous les jours. En retour du portrait de mon grand-père, que je te prie de m'envoyer le plus tôt possible par la diligence, je t'envoie celui de son petit-fils, de ton Beethoven qui est toujours bon et cordial pour toi. Il paraît chez les Artaria qui me l'ont souvent demandé, ainsi que beaucoup d'autres éditeurs d'œuvres d'art. J'écrirai prochainement à Christophe, pour le chapitrer sur son humeur revêche. Je veux lui crier dans l'oreille notre ancienne amitié; il faudra qu'il me promette sur l'honneur de ne plus vous affliger dans votre position qui est déjà bien assez triste.

« Je veux aussi écrire à cette bonne Éléonore. Jamais je n'ai oublié un seul de vous, mes chers et bons amis, lors même que je ne donnais pas signe de vie; mais écrire, tu le sais, n'a jamais été mon affaire : mes meilleurs amis n'ont pas reçu de lettres de moi pendant des années. Je ne vis que dans mes notes; quand une chose est faite, l'autre est déjà commencée. De la manière dont j'écris, je fais souvent trois ou quatre choses à la fois. Écris-moi maintenant plus souvent; j'aurai le soin de trouver le temps de te répondre quelquefois. Salue aussi pour moi cette bonne conseillère, et dis-lui que j'ai encore de temps en temps des *raptus*.

« Pour ce qui regarde K..., je ne m'étonne pas de son changement. Le bonheur est rond comme une boule, et naturellement ne s'arrête pas toujours sur ce qui est le plus noble et le meilleur.

« Quant à Ries, salue-le cordialement pour moi : je t'écrirai un mot plus positif sur son fils, bien que je croie que, pour faire son bonheur, Paris vaille mieux que Vienne. Vienne est surchargé, et il est difficile au mérite même de s'y consolider. A l'automne, ou dans l'hiver, je verrai ce que je pourrai faire pour lui, car alors tout rentre dans la ville.

« Adieu, bon et fidèle Wegeler, sois assuré de l'amitié et du dévouement de ton

« Beethoven. »

AU MÊME

« Vienne, le 7 octobre 1826.

« Mon cher et vieil ami,

« La lettre écrite par toi et par ton Éléonore m'a causé un plaisir que je ne saurais exprimer. La réponse aurait dû suivre avec la rapidité d'une flèche; mais je suis en général un peu négligent à écrire parce que je pense que les meilleurs des hommes me connaissent bien sans cela. Souvent j'arrange la réponse dans ma tête, mais quand je veux la coucher par écrit, je jette là la plume, parce que je ne suis pas en état d'écrire comme je sens. Je me rappelle toute l'affection que tu m'as toujours montrée, comme par exemple quand tu me surprenais si agréablement en faisant blanchir ma chambre.

« Il en est de même de la famille Breuning. On se sépare; cela tient au cours des événements ; il faut que chacun poursuive le but de sa carrière et cherche à l'atteindre. Mais les principes éternellement inébranlables du bien nous tiennent néanmoins toujours solidement liés. Aujourd'hui malheureusement je ne puis pas écrire autant que je le voudrais, car je suis alité ; je me borne à répondre à quelques points de ta lettre.

« Tu m'écris qu'en certains endroits on me représente comme étant le fils naturel du feu roi de Prusse ; on m'en a aussi parlé il y a longtemps. Je me suis fait une loi de ne jamais rien écrire sur moi, même pour répondre à ce qu'on aurait écrit sur mon compte. Aussi je te confie très-volontiers le soin de faire connaître au monde l'honnêteté de mes parents et en particulier de ma mère. Tu me parles de ton fils. Il va de soi que, s'il vient ici, il trouvera en moi un ami et un père, et, si je suis en état de le servir ou de l'aider en quelque chose, je le ferai avec joie.

« J'ai encore la silhouette de ta chère Éléonore ; j'aime toujours à la regarder, comme tout ce qui me reste de cher et de bon de ma jeunesse.

« Au sujet de mes diplômes, je te dirai brièvement, que je suis membre honoraire de la Société Royale des sciences de Suède, de celle d'Amsterdam et « bourgeois d'honneur » de Vienne. — Il y a peu de temps qu'un certain D[r] Spicker a emporté à Berlin ma dernière grande symphonie avec chœurs ; elle est dédiée au Roi et j'ai dû écrire la dédicace de ma main. J'avais précédemment fait demander par l'ambassade l'autorisation de dédier cet ouvrage au Roi ; elle m'avait été accordée. Engagé par le D[r] Spicker, je dus lui remettre à lui-même pour le Roi le manuscrit corrigé avec des révisions écrites de ma main : ce manuscrit doit aller à la Bibliothèque royale. On m'a touché un mot de l'Aigle-Rouge de deuxième classe ; qu'en adviendra-t-il ? je n'en sais rien : je n'ai jamais recherché les distinctions honorifiques de ce genre ; toutefois, en ce moment, pour beaucoup d'autres raisons, cela ne me serait pas désagréable.

« Du reste, je puis toujours dire : *Nulla dies sine lineâ*, et si je laisse dormir la Muse, il en arrive seulement qu'elle s'éveille avec d'autant plus de vigueur. J'espère mettre encore au monde quelques grands ouvrages et puis, comme un vieil enfant, aller terminer ma carrière terrestre quelque part chez de bonnes gens. Tu recevras bientôt quelques morceaux de musique par les frères Schott, de Mayence. — Le portrait que tu recevras avec cette lettre est un chef-d'œuvre de l'art, mais ce n'est pas le dernier qu'on ait fait de moi. A propos de distinctions honorifiques qui, je le sais, te feront plaisir, je t'annonce encore que le feu roi de France (Louis XVIII) m'a envoyé une médaille avec cette inscription : *Donnée par le Roi à Monsieur Beethoven*, et accompagnée d'une lettre très-obligeante du premier gentilhomme du roi, le duc de Châtres.

« Mon cher ami, contente-toi de ceci pour aujourd'hui; sans quoi le souvenir du passé me saisirait et tu ne recevrais pas cette lettre sans qu'elle m'ait coûté bien des larmes. Le premier pas est fait; bientôt tu en recevras une autre, et plus tu m'écriras souvent, plus tu me feras de plaisir. Quant à notre amitié, il n'est pas besoin d'en reparler. Adieu donc; je te prie d'embrasser en mon nom ta chère Éléonore et tes enfants et de penser à moi. Dieu soit avec vous tous !

« Comme toujours, ton fidèle, ton véritable et respectueux ami.

« Beethoven. »

AU MÊME

« Baden, le 24 juillet 1804.

« . . . Vous aurez sans doute été étonné de l'affaire de Breuning. Croyez-moi, mon cher, mon emportement n'a été que l'explosion de nombreuses circonstances fortuites et désagréables arrivées précédemment entre nous. J'ai le don de pouvoir cacher et retenir mes impressions sur une foule de choses; mais si je suis une fois poussé à bout dans un moment où je suis plus accessible à la colère, je m'emporte alors plus rudement que tout autre. Breuning a certainement d'excellentes qualités, mais il se croit exempt de tous défauts, et ceux qu'il a le plus, sont ceux qu'il croit trouver chez les autres. Il a une étroitesse d'esprit que je méprise depuis mon enfance. Mon jugement m'a presque fait prophétiser à l'avance comment il en irait avec lui, car nos manières de penser, d'agir et de sentir sont trop différentes. J'avais cru toutefois que ces difficultés pouvaient être surmontées; l'expérience m'a prouvé le contraire. Donc, plus d'amitié ! Je n'ai trouvé dans le monde que deux amis avec lesquels je n'aie jamais eu de mésintelligence, mais quels hommes ! l'un est mort, l'autre vit encore. Bien que, depuis près de six années, nous n'ayons presque aucune nouvelle l'un de l'autre, je sais bien que j'occupe dans son cœur la première place, comme lui dans le mien.

« Pour fonder l'amitié, il faut une complète similitude entre les âmes et les cœurs des hommes. Je ne désire rien tant que de vous voir lire la lettre que j'ai écrite à Breuning et celle qu'il m'a écrite. Non, il n'occupera plus dans mon cœur la place qu'il avait. Celui qui peut imputer à son ami des sentiments si bas et se permettre en même temps à son égard des procédés si vils, n'est pas digne de mon amitié.

« Vale,

« Beethoven. »

THÉATRE DE BADE

Erostrate, opéra en deux actes, de MM. Méry et Emilien Pacini, musique de M. Ernest Reyer.

Bade, ce Paris annexé,— Bade, ce salon que l'Europe emprunte à l'Allemagne pour y faire villegiature, — Bade ne se refuse rien. En fait de plaisir il lui faut toutes les primeurs, à cette coquette capitale de l'été. La voilà qui se passe la fantaisie d'un grand opéra! mais d'un grand opéra pur sang, avec accessoires et dépendances; d'un grand opéra escorté de toutes les pompes de notre Académie impériale : mise en scène luxueuse, décors prestigieux, machineries à l'avenant. Et si l'œuvre n'a que *deux* actes, c'est par distraction, je vous jure, et non par humilité : l'année prochaine on fera mieux.

Cette fois c'est de la musique d'Ernest Reyer qu'on a servie à la foule élégante réunie dans la salle du nouveau théâtre; Ernest Reyer, l'auteur de la *Statue* et un des légitimes élus des promotions de cette année.

Le poème est de MM. Méry et Pacini, deux librettistes patentés. « Il avait bien raison, disent les auteurs dans la préface d'*Erostrate*, ce diplomate italien qui demandait toujours *où était la femme, dov'è la donna?* lorsqu'on lui annonçait un événement quelconque. Depuis la catastrophe de l'Eden il avait rencontré la femme partout à chaque page saillante de l'histoire...... *Il doit y avoir une femme dans l'histoire d'Erostrate*... Ce grand criminel avait probablement accompli une vengeance contre Diane, la chaste déesse, toujours brouillée avec sa voisine Vénus et son fils Eros. La main d'une femme donna la torche d'incendie ; c'était *sans doute* une de ces nobles athéniennes amoureuses de gloire et toujours enflammées de l'ambition de passer déesse, grâce au ciseau d'un sculpteur illustre...... »

Et les auteurs ont imaginé Athénaïs.

Mais ce n'est pas tout. Grâce à l'élasticité des licences du poète, grâce aussi à ce charmant esprit paradoxal inféodé au cerveau de Méry, vous allez voir cette légende d'Erostrate se relier à la Vénus de Milo, ce chef-d'œuvre mutilé d'un auteur inconnu.

Voici la fiction de MM. Méry et Pacini :

Le sculpteur Scopas, s'inspirant de la beauté d'Athénaïs, jeune grecque noble et fière, avide de renommée (mais en somme une méchante petite femme), a créé une Vénus admirable devant laquelle se prosterne toute la population d'Ephèse. Athénaïs, enivrée des splendeurs de l'œuvre et du triomphe décerné à l'artiste, consent à s'unir à lui. Tout à coup la foudre éclate et brise la statue. C'est Diane jalouse qui a voulu la destruction d'une rivale. Athénaïs irritée impose à Scopas de la venger en allant détruire à son tour la statue de la déesse. Le sculpteur recule devant ce sacrilége. Alors le crésus Erostrate, dont la jeune Grecque avait dédaigné l'amour aussi bien que les trésors, n'hésite pas à lui donner cette infernale preuve de son dévouement : il fait mieux que d'abattre la statue de Diane, il met le feu au temple d'Ephèse, une des merveilles du monde. La foule pousse des cris d'anathème : Scopas veut arracher Athénaïs à la fureur du peuple, mais elle préfère partager le sort de l'incendiaire.

« Oui, c'est une heure fortunée!
Parvis, brûle-nous de tes feux!
Ce sont nos flambeaux d'hymenée,
Les flambeaux dignes de nous deux! »

— « Avec lui tu trouves la tombe, lui dit Scopas, avec moi tu vivais d'amour!!! — Mais Athénaïs reste insensible : elle aime mieux mourir flétrie. — Ne disputons pas des goûts.

Ce qu'il faut vanter sans restriction dans ce poëme d'*Érostrate*, c'est le brillant coloris de la forme, l'élégance de la versification, la grâce et la beauté du rhythme. De son côté, M. Ernest Reyer a été puissamment inspiré; « sa partition, dit un des correspondants, M. Édouard Stell, s'adapte avec un rare bonheur à toutes les situations de la pièce. Le cachet d'une originalité toute particulière est empreint sur tout l'ouvrage du jeune maître. Il serait difficile de dire quels morceaux ont été le plus goûtés. Le public paraissait s'enivrer à mesure que l'œuvre se déroulait. »

L'*Illustration de Bade*, dans son analyse détaillée, est encore plus enthousiaste. Elle cite, entre autres beaux morceaux, le chœur *Gloire à Scopas*, la romance d'Athénaïs, les hymnes à Vénus et à Diane, le chœur des Océanides. Puis, au moment où le tonnerre a brisé la statue de Milo, « ici, dit l'*Illustration de Bade*, éclate un duo qui est une des plus belles pages de la musique moderne. Scopas a vu tomber les deux bras de son chef-d'œuvre et Athénaïs a perdu son immortalité. Une désolation sublime s'exhale en notes déchirantes de l'orchestre et des voix; on dirait que le monde de l'art s'écroûle et que la Grèce prend le deuil de sa gloire morte. Le musicien a trouvé des accents inouïs pour peindre cette catastrophe, qui mutile le chef-d'œuvre et qui doit exciter éternellement la pitié des adorateurs de la Vénus de Milo.

« Encore un morceau d'inappréciable valeur, *Je suis prêt, j'obéis, décide*, mais qui a le tort d'arriver, sans transition de calme, après le duo. Avec sa verve exubérante, le jeune musicien ne donne rien au repos.—Puis l'admirable trio final vient se confondre avec le chœur d'anathême lancé par le peuple sur l'incendiaire d'Éphèse. C'est le digne couronnement de l'œuvre; les voix d'Athénaïs, de Scopas, d'Érostrate et le formidable accord d'*à jamais* accompagnent la chute de la septième merveille du monde. »

Mlle Sax (Athénaïs), Michot (Scopas), Cazaux (Érostrate) se sont surpassés, ainsi que Mlle Faivre, charmante dans le rôle de l'esclave Rhodina; ils ont vaillamment soutenu la gloire de l'art français sur la rive droite du Rhin. Les chœurs ont été excellents, et les virtuoses de l'orchestre, dont le jeune maëstro, dans des combinaisons aussi difficiles que charmantes, exploite toutes les ressources, ont vraiment fait merveille.

Les décors de M. Bouillier sont admirables : le goût, la science, le talent, tout y est. « Rien de plus beau, dit M. Stell, que le dernier tableau, qui représente l'incendie du temple de Diane. Quant aux costumes, ils sont dignes du reste, et l'on doit savoir gré à M. Benazet de l'accueil somptueux qu'il fait au delà des frontières à tous les arts de son pays natal.

« M. Ernest Reyer, qui conduisait l'orchestre en maître consommé, a été acclamé avec enthousiasme, et le ruban de la Légion d'honneur, qu'il avait reçu la veille, lui a valu une double ovation. »

Espérons que Paris sanctionnera l'hiver prochain cette grande symphonie d'éloges exécutée par les courriers de Bade.

J. Lovy.

SEMAINE THÉATRALE

On comprend que la question de la reprise de la *Muette de Portici* à l'Opéra cause en ce moment quelque incertitude. Tout était prêt, et Mlle Emma Livry se disposait à transformer le rôle mimé de la muette en personnage dansant, quand la reprise de *Moïse* a été agitée de nouveau pour prendre peut-être le pas sur le chef-d'œuvre d'Auber. En attendant, le *Comte Ory* nous sera rendu la semaine prochaine, pour la continuation des débuts de Mme Marie Cinti-Damoreau et la première apparition du ténor Peschard. — On commencera les répétitions de l'ouvrage en deux actes, de M. Victor Massé, dès que tous les absents seront de retour.

L'affaire du Théatre-Italien est conclue. M. Calzado reste décidément, à des conditions assez onéreuses pour lui, locataire de la salle Ventadour. Le nouveau traité a été signé mardi dernier. Ainsi que nous l'avions annoncé, M. Calzado paiera 140,000 fr. de loyer. Il fera l'abandon de deux loges et de six entrées, et les assurances, dont la prime s'élève à 12,000 fr. environ, sont à sa charge. Le traité est renouvable pour trois ans, à la volonté de M. Calzado, mais avec un loyer de 150,000 fr.

A l'Opéra-Comique, la *Servante maîtresse* n'aura plus que quelques représentations. La jeune artiste qui a débuté avec tant de bonheur dans l'œuvre de Pergolèse, Mme Galli-Marié, ne restera à Paris que jusqu'au 15 septembre, ayant à terminer un engagement à Rouen : Le directeur du théâtre de cette ville n'a voulu, à aucun prix, résilier son traité; il veut récolter à son bénéfice les fruits du succès parisien. Mais Mme Galli-Marié nous reviendra plus tard. Son codébutant Warnots (qui nous est apparu dans *Jean de Paris*), nous quitte également. Ce jeune ténor a lui-même résilié son engagement, pour se rendre à La Haye avec sa femme, une forte chanteuse très-appréciée à Nantes. — L'affiche d'hier annonçait la première représentation de *Deux mots ou une Nuit dans la forêt*, opéra en un acte de Marsollier, musique de Dalayrac, et les débuts dans le *Toréador*, de Mme Chollet-Byard, premier prix d'opéra-comique du dernier concours.



A la Comédie-Française, Mlle Ponsin vient d'aborder vaillamment le rôle de Célimène, du *Misanthrope*. Le public a encouragé cette tentative de ses meilleurs bravos. Pour les mériter complétement, il ne manquait à la nouvelle Célimène qu'un peu plus d'animation, de sourire aux lèvres et de piquante coquetterie. Cela viendra.

Demain lundi, réouverture de l'Odéon, première représentation du *Paradis trouvé*, comédie en un acte, et première représentation du *Marquis Harpagon*, comédie en quatre actes.

Le Vaudeville annonce pour demain lundi la *Petite comtesse*, comédie-vaudeville en trois actes.

Le théâtre des Variétés a repris cette semaine les *Bibelots du Diable*, une des plus amusantes féeries de ce théâtre. Dupuis s'est chargé du type de Jean Leblanc créé par Lassagne. Ambroise et Mlle Alphonsine ont repris leurs rôles. Mlle Tautin succède à Mme Scriwaneck, dans le personnage du berger Toby : un gracieux ballet, avec le concours de Mlle Virginie Magny (la ballerine de la création), une complète restauration des décors, des *trucs*, des costumes, ajoutent à l'attrait de cette résurrection et promettent à la pièce une nouvelle vogue.

Le nouveau théâtre de la Gaîté (square des Arts-et-Métiers) annonce également son ouverture pour demain lundi. La salle sera inaugurée par un prologue intitulé: *La Gaîté aux Arts-et-Métiers*, et par la première représentation du *Château de Pontalec*, drame en cinq actes, six tableaux.

La salle brille à la fois par l'élégance et le confort. Le mode d'éclairage diffère de celui adopté par les théâtres du Châtelet : comme dans ces deux salles le lustre est supprimé; mais la lumière, ingénieusement distribuée, concourt à l'ornementation générale du plafond qui est très-riche : concentrée dans un foyer principal d'une grande puissance, elle est ensuite répartie dans un double système de compartiments formant tout autour de la salle une couronne lumineuse. Cette disposition, qui récrée l'œil sans le fatiguer, est du plus charmant effet.

Un ventilateur énergique dispensera abondamment l'air respirable à toutes les parties de la salle.

Au premier jour, deux bureaux de location seront établis sous le péristyle du théâtre, rue du Caire : l'un pour la location des loges, fauteuils et stalles; l'autre pour les places des galeries supérieures qui pourront être retenues dans le courant de la journée au prix du bureau, c'est-à-dire sans supplément de location.

Des loges de famille avec salon de huit et douze places ont été ménagées depuis le rez-de-chaussée jusqu'au quatrième étage.

Enfin une autre amélioration consiste en de vastes couloirs où le public pourra attendre à couvert l'ouverture des bureaux.

Le Théatre Impérial du Chatelet voit chaque soir l'affluence à ses portes. Le caissier récolte 7,500 fr. par représentation. Voilà un argument irréfutable.

J. L.

PETITE CHRONIQUE.

BAPTISTE LULLI

A propos de *Psyché*, nos critiques parisiens ont remis en lumière différentes particularités sur Lulli, dont il est bon de se souvenir.

Laissons d'abord parler M. l'administrateur de la Comédie-Française, qui, dans un excellent travail sur la reprise de *Psyché*, s'exprime ainsi :

« Le Théâtre-Français est un théâtre de littérature, et, jusqu'à un certain point, la littérature y devrait tenir lieu de tout dans une pièce du genre de *Psyché*, lorsque la maison de Molière reprend son bien, son héritage légitime. Cet héritage légitime, ce sont les deux actes de Molière, ce sont les trois actes de Corneille, le reste n'a pas plus de valeur que d'intérêt pour elle. Au point de vue classique, elle n'en a que faire. Au point de vue de l'archéologie, les fameuses gloires de Vigerani ou du marquis de Sourdiac, si on essayait de les reconstruire, paraîtraient certainement bien enfantines.

« On semble croire que la musique de Lulli doit intéresser davantage la Comédie-Française. Cela est vrai, mais non pas sans restriction. Le Théâtre-Français se souvient que la musique de Lulli est née en même temps que les œuvres dont il a le culte et la garde; il se souvient aussi que Baptiste, comme on disait alors, a commencé par être le collaborateur et l'ami de Molière ; mais d'abord le Théâtre-Français n'a pas la prétention d'être une

scène lyrique, et les admirateurs de Lulli n'y songent pas quand ils semblent exiger de lui ce qu'ils n'ont jamais demandé à l'Opéra : la reprise d'une partition de l'auteur d'*Atys*.

« Quant à l'amitié de Molière et de Baptiste, on a l'air d'ignorer qu'elle a mal fini. Cordiale et généreuse du côté de Molière, de l'autre elle fut parfaitement déloyale et perfide. Dans le même temps où le Florentin empruntait quatorze mille livres à Molière pour achever de construire sa maison de la rue Neuve-des-Petits-Champs et où Molière se concertait avec lui afin de solliciter en commun le privilége de l'Académie royale de Musique, rendez-vous pris, Lulli part deux jours d'avance, arrive à Versailles, demande pour lui seul le privilége en question, l'obtient du roi et signifie à Molière qu'il n'a plus le droit de faire chanter sur son théâtre.

« Molière se débattit activement contre cette indigne surprise, et usa ses derniers jours en démarches pour en avoir raison. Il en eut même raison pour un moment, puisqu'il joua le *Malade imaginaire* dont Charpentier composa la musique ; et Lulli dut entrevoir dans Charpentier un rival digne de sa jalousie, car le nouveau collaborateur de Molière était un musicien spirituel et original, témoin l'intermède de Polichinelle et des archers qui a été exécuté au Théâtre-Français. Mais le 17 février 1673 arriva, et Lulli chassa du Palais-Royal la troupe de Molière.

« Ce n'est probablement pas par là que la Comédie-Française doit reconnaissance et respect à la mémoire de Baptiste.

« Édouard Thierry. »

« Lulli est assurément un des premiers musiciens à qui son art ait rapporté quelque chose de plus que la gloire. L'inventaire fait après sa mort donne les chiffres suivants : argenterie, 16,707 livres ; joyaux, pierreries, 13,000 livres ; argent comptant, 250,000 livres. Sa charge de secrétaire du roi fut vendue 71,000 livres. Sa maison de la rue Royale était louée 1,000 livres par an ; et sa maison de la rue Neuve-des-Petits-Champs (au coin de la rue Saint-Anne), dont il occupait une partie, était louée, pour le reste, 3,000 livres. Un de ses contemporains, Le Cerf de la Vieuville de Fresneuse, a prétendu que Lulli avait laissé dans ses coffres 630,000 livres en or.

« Nous avons retrouvé de nos jours une ou deux de ces fortunes données par les lettres et par les arts ; mais il ne faut pas s'y habituer.

« Lulli d'ailleurs, malgré la réalité de son génie, était un assez vilain homme au physique et au moral. Il faisait travailler à ses opéras Colasse et Lalouette, ses élèves, et il chassa celui-ci pour le crime, inexplicable en effet, d'avoir dit que le meilleur air d'un ouvrage de Lulli était de lui Lalouette.

« Il brisait volontiers, sur le dos ou sur la tête des musiciens de son orchestre, les instruments dont ils ne se servaient pas à son gré. « Nestor Roqueplan. »

« Lulli, avec sa célèbre bande des vingt-quatre petits violons, fit faire certainement à son art un remarquable progrès ; mais il précède d'assez loin l'ère classique de la musique, et si l'on veut se rendre bien compte de la valeur de son génie, ce n'est point à sa musique instrumentale qu'il convient de s'adresser : il faut examiner ses morceaux de chant, quelques-unes des scènes et quelques-uns des chœurs, par exemple, composés sur les paroles de Quinault. Les morceaux que le Théâtre-Français a nonobstant fort bien fait de reprendre n'offrent donc en somme qu'un intérêt archéologique. « De Saint-Valry. »

NOUVELLES DIVERSES.

— Dans la nouvelle salle de l'Opéra, que l'on construit à Vienne, tout le mécanisme de la scène sera mis en mouvement par une machine à vapeur de la force de huit chevaux.

— Nous lisons dans la *Gazette musicale* de Cologne, sous la rubrique Vienne : « Un nouvel opéra de Rubinstein intitulé : *Lalla Roukh*, a été présenté à la direction Salvi, qui ne l'a pas reçu, attendu qu'elle se propose de monter la *Lalla Roukh* de Félicien David. M. Salvi vient en effet de se rendre à Paris pour faire connaissance avec la partition du théâtre Favart.

« Pourvu que plus tard (ajoute le journal allemand), on ne dise pas : *Davide penitente*. » Nous pourrions lui répondre dans le même style qu'on dira plutôt : *Salvi salvus*.

— Le théâtre de Breslau s'occupe d'un grand opéra romantique en trois actes, intitulé : *Vineta*, musique de R. Wuerst. Le libretto est tiré d'une nouvelle de Gerstaecker. Cet ouvrage sera représenté en novembre prochain.

— Une intéressante fête de famille a eu lieu le 17 août à Eisenstadts (Basse-Hongrie). C'était le *soixantième* anniversaire du mariage du musicien de chambre de la maison Esterhazy, M. Antoine Prinster, âgé de 84 ans. En 1800, Joseph Haydn l'avait engagé, lui et son frère J. Prinster, à la chapelle du prince Nicolaï Esterhazy. Les deux frères possédaient un talent remarquable sur le cor. Le vieillard, dont on célèbre aujourd'hui le jubilé, est le frère aîné de la mère de Fanny Elsler. Cette célèbre artiste, qui fit naguère les délices du monde théâtral, s'est empressée d'assister à la fête de son vieil oncle.

— Le *Maennergesang Verein* (société de chant d'hommes), de Coblentz, l'*Orphée*, a conféré au duc Ernest de Cobourg-Gotha le titre de membre honoraire. Son Altesse a très-gracieusement accepté ce titre.

— Les correspondances de Milan nous apprennent qu'un nouvel opéra du maestro Pacini, *Giovanni di Marrana*, va être représenté à la Scala. Mme Borghi-Mamo doit y remplir le principal rôle.

— Pergolèse revient à la mode sur toute la ligne, et la *Serva padrona* multiplie les biographies du célèbre musicien. A Naples, comme à Paris, comme à Bade, la presse ne tarit pas, et chacun donne sa version plus ou moins historique. Le journal *le Rossini* vient d'en publier une à son tour et les Parisiens prétendent qu'elle n'est pas exacte. Les Napolitains affirment le contraire. Voilà bien le sort des biographies ! On demandait, la semaine dernière, à Rossini, dont le nom sert de pavillon au journal en question, ce qu'il pensait des biographies en général, et de la sienne en particulier, qui vient d'être publiée à Milan, par un écrivain parfaitement inconnu de lui. « Où sont les erreurs ? lui demandait un biographe français : « A chaque page, à chaque ligne, répondit le maëstro. » — Voilà cependant ce que tôt ou tard la postérité nous donnera pour de l'histoire !

— Le journal l'*Orphéon* nous apprend que les festivals des sociétés chorales françaises qui devaient avoir lieu à Turin et à Milan, ont été ajournées, et cela se comprend en présence des événements d'Italie.

— Voici la composition de la troupe italienne engagée, par M. Bagier, pour la saison prochaine au théâtre royal l'Oriente, à Madrid : prime donne, Mmes Anna de Lagrange, Carrozzi-Zucchi, Sidonia Vander-Beck ; contralti : Mmes de Méric, Lablache ; ténors : MM. Geremia-Bettini, Gaetano-Fraschini et Ranieri-Baragli ; barytons : MM. Giraldoni et Cotogni ; basses : MM. Bouché et Rodal.

— L'Espagne est un des rares pays où le *Prophète* de Meyerbeer n'a pas encore été joué. Le directeur du théâtre du *Liceo*, à Barcelone, M. Verger, a résolu de faire connaître ce chef-d'œuvre aux dilettantes espagnols. Une des particularités de ces représentations consistera en ce que le rôle de Fidès sera successivement chanté par Mme Czillag, Mme Borghi-Mamo et Mme Tedesco.

— Le pianiste-compositeur Gennaro Perrelli, après une série de concerts donnés à Lisbonne, vient d'être nommé pianiste de la cour. De plus il a été chargé de composer un morceau à grand orchestre qui doit être exécuté au mariage du roi de Portugal.

— Les journaux de New-York nous apprennent la mort de Mme Antoinette Leissring, cantatrice qui a brillé autrefois au théâtre de la cour à Cassel. Depuis douze ans elle était mariée au comte Alfred de Gortz Writberg.

— Le camp de Châlons vient d'avoir son épisode musical. Notre baryton Géraldy s'est empressé, sur l'invitation du colonel comte Lepic, de sortir du rang des curieux, pour venir faire de la musique sous la tente de l'Empereur. Un accompagnateur improvisé (clarinettiste au 94e de ligne), a essayé de tenir le piano, et Géraldy, lui-même, s'en est tiré à la façon de Garat, en jouant de deux doigts ce que nos compositeurs écrivent pour les vingt doigts de Thalberg. Mais, peu importe l'accompagnement, en campagne, on s'en serait passé au besoin. Sa Majesté, MM. les maréchaux, généraux et colonels du camp aspiraient après un chanteur d'esprit, de talent, qui vint les reposer de la grosse caisse et des instruments Sax. On ne pouvait mieux souhaiter que Géraldy, dont le talent est aussi souple que varié. L'air de Rossini, la chanson de Nadaud, le français, l'italien, le baryton, le soprano, tout lui est possible, et avec une égale supériorité. Aussi a-t-il charmé les assistants jusqu'à leur chanter un duo.... avec le concours de M. Girardot, il est vrai. Peintre à son heure, mais chanteur au Théâtre-Lyrique, par profession, M. Girardot se promenait en rapin au camp de Châlons. Appréhendé à la voix, il a quitté ses pinceaux pour concerter de la façon la plus spirituelle avec Géraldy, et tous les deux ont reçu les vives félicitations de Sa Majesté, qui a demandé plusieurs morceaux à Géraldy, sans oublier les chansons de Nadaud. Le Prince Impérial assistait à ce concert improvisé et a paru y prendre sa grande part de plaisir.

— On lit dans l'*Indicateur* de Bordeaux : « Nous annoncions il y a quelques jours qu'on entendrait dans un grand concert, à Royan, Mlle De Lapommeraye, du théâtre impérial de l'Opéra, M. Barthélemy, M. Espaignet, notre compatriote, et M. Massenet, lauréat de l'Institut. Nous apprenons avec plaisir que les rappels, les bravos, les *bis* se sont succédé, et que la brillante société de Royan a témoigné un enthousiasme inaccoutumé. Les morceaux les plus remarqués ont été : *Il Baccio* et *Chagrin de Fillette*, une délicieuse romance chantée et composée par Mlle de Lapommeraye; une fantaisie de M. Barthélemy, pour le hautbois, exécutée par l'auteur, et un duo que MM. Espagnet et Massenet ont joué avec une verve entraînante. »

— Notre pianiste-compositeur Ferdinand de Croze, de passage à Marseille, a donné une audition de ses œuvres aux *Bains des Catalans*.— Une brillante société s'était rendue à son appel. Plusieurs morceaux ont été redemandés.

— Un journal de Saint-Malo rend ainsi compte d'un concert donné dans cette ville par MM. Hess et Lhomet : « M. Lhomet a une voix de ténor très-pure ; c'est donc une bonne fortune de l'entendre, vu la rareté de pareils sujets. Sa méthode ne laisse rien à désirer. M. J. Hess nous a fait entendre un excellent piano-droit, sortant des ateliers de M. H. Herz, qui vient d'obtenir à l'Exposition de Londres une première médaille. M. Hess est aussi un organiste très-distingué, ce qui est assez rare chez un pianiste. MM. Hess et Lhomet ne se sont pas bornés à l'exécution du programme; ils ont donné plus qu'ils n'avaient promis, en faisant entendre un violoniste et une jeune cantatrice de réel talent. »

— On lit dans le *Journal de la Vienne:*

« Samedi dernier a eu lieu à la Roche-Posay (Vienne), un de ces concerts qui, sans être une nouveauté pour cette charmante petite ville, se recommandent surtout par le mérite même des artistes appelés à les donner. Je ne veux pas répéter sur le talent de M. Lévêque, de M. Tolbecque de Niort, et de M. Chaudel, leur accompagnateur, les éloges qu'on en a faits plusieurs fois déjà. Il me suffira de dire que les morceaux ont été exécutés avec précision, avec justesse, avec âme, et qu'ils ont excité la satisfaction de tous les auditeurs, la plupart connaisseurs. Quelques-uns de ces morceaux étaient de la composition des artistes qui les exécutaient. Du reste, la meilleure preuve du succès qu'ils ont obtenu, ce sont les instances vives et réitérées qui leur ont été faites de vouloir bien donner une seconde séance. Ces Messieurs préparent donc une nouvelle solennité artistique à laquelle sont conviés les hôtes élégants et élégantes de la Roche-Posay et des villas environnantes. »

— Le 28 août, dans une chapelle particulière, à Versailles, a été célébré le mariage de M. le comte Henri de Croy Chanel de Hongrie, avec Mlle de Marmiesse de Lussan. L'*Ave Maria*, de Cherubini, avec accompagnement de cor anglais, par M. Barthélemy, de l'Opéra, a été remarquablement chanté par M. Cléophas, de l'Opéra, et le prélude de Bach-Gounod, arrangé pour hautbois et orgue, a été exécuté d'une manière supérieure par M. Barthélemy et M. Massenet, lauréat de l'Institut.

— Quelques journaux annoncent que le théâtre de la Porte-Saint-Martin doit reprendre la fameuse féerie des *Pilules du Diable* avec musique nouvelle de Jacques Offenbach. (?)

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites, pendant le mois de juillet 1862, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés..............	260,044	07
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles..............	432,024	15
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés concerts et bals	198,759	»
4° Curiosités diverses..............	26,964	50
Total.........	917,791	72

— Mme Giroud de Villette vient de donner un concert à Dieppe, et compte se produire successivement à Tréport, à Fécamp, à Trouville et à Villers-sur-Mer, pour se rendre ensuite à Biaritz.

— Mlle Marie Ducrest, qui fait en ce moment une tournée artistique dans les Pyrénées, est partout accueillie avec cet empressement que nous avions prévu. Elle vient de se diriger sur Bagnères-de-Bigorre.

— Mlle Nelly Cocquereau, une de nos bonnes cantatrices de concerts, est de retour de Salins, où ses succès dans une série de séances musicales, ont fait prolonger son engagement bien au delà du terme fixé. MM. Bussine et Paganie ont parfaitement secondé Mlle Nelly Cocquereau.

— La maison Girod vient de faire paraître la *Servante maîtresse*, de Pergolèse, paroles françaises de Baurans, telle qu'on la représente actuellement au théâtre de l'Opéra-Comique (format in-8°, réduction piano et chant, de M. Soumis, accompagnateur à ce théâtre). Cette maison possède déjà dans sa riche bibliothèque l'ouvrage original italien. La partition in-8° de *Jean de Paris*, y existe également. Le même éditeur prépare aussi une nouvelle et belle édition de *Zémire et Azor*. M. Bazille qui monte l'ouvrage à l'Opéra-Comique, en fait la réduction. *Deux Mots, ou Une rencontre dans la forêt*, opéra-comique en un acte, de Dalayrac, réduction piano et chant, paraîtra enfin très-prochainement dans la même maison. L'heureux propriétaire de *Lalla Roukh* sait, on le voit, que succès oblige.

— Nous recommandons aux amis de la *gaie science* deux publications de l'éditeur L. Vieillot : Les chansons de Mahiet de la Chesneraye, précédées d'une préface de Roger de Beauvoir, et les œuvres complètes de Charles Colmance, le chansonnier populaire. Dans le volume de M. Mahiet de la Chesneraye, nous signalerons particulièrement le *Pressoir*, l'*Ane*, le *Chemin creux*, *M. le Maire*, et *Une Existence brisée*. Dans les chansons de Colmance (l'auteur du fameux : *Ohé! les p'tits agneaux!* qu'il intitule ironiquement *Une Maison tranquille*), on ne trouve pas seulement de la verve de carrefour, mais aussi des inspirations gracieuses, de la poésie élevée et un esprit de bon aloi. On lira avec plaisir le *Médecin des Fous*, *Quarante ans*, le *Train de plaisir*, le *Bal de la Halle*, l'*Enfant terrible*, la *Cantinière de Sébastopol*, etc.

— Aujourd'hui dimanche 31 août, Musard donnera au *Pré-Catelan* un dernier grand Festival militaire, au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens. Voulant s'associer à cette œuvre de bienfaisance, organisée par le dévouement du baron Taylor, S. Exc. le maréchal Magnan a accordé toutes les musiques d'infanterie, de cavalerie et d'artillerie du premier corps d'armée. Neuf cents musiciens militaires de toutes armes prendront part, en exécutant sous la direction des chefs les plus habiles leurs compositions les plus belles, à cette solennité de la charité.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

Pour paraître prochainement au *MÉNESTREL*, 2, rue Vivienne.

TRANSCRIPTION POUR PIANO
DU
Succès des Concerts de Baden-Baden.

1. Scène de chasse.
2. Scène champêtre : chant villageois et danse.
3. Tempête. 4. *Te Deum.*

Exécutée aux Concerts des Champs-Élysées, par *l'orchestre* ARBAN.

LE

FREMERSBERG

Scène imitative en quatre parties.

POLKA-MAZURKA
EXTRAITE PAR
PHILIPPE STUTZ
Prix : 4 fr. 50

PAR
M. KOENNEMANN,
Chef d'orchestre de la Conversation, à Bade.

SCÈNE COMPLÈTE
POUR PIANO PAR
M. KŒNNEMANN
Prix : 9 fr.

LÉGENDE BADOISE :

1° *Scène de chasse.*

Le cor du margrave, interrompu par l'écho des montagnes, appelle les chasseurs. Les fanfares de chasse, d'abord éloignées, se rapprochent et indiquent l'arrivée des chasseurs ; le margrave leur donne le signal du départ : ils se dispersent. Pendant la scène champêtre qui suit, les cors de chasse se font entendre, tantôt de près, tantôt de loin.

2° *Scène champêtre.*

Chant des villageois : un chant national badois, solo, avec refrain et danse. Pendant la danse, le ciel s'obscurcit, un orage menace, le vent s'élève ; la danse des paysans s'anime à mesure qu'ils craignent de voir leurs plaisirs interrompus. Un coup de tonnerre, qui éclate près d'eux, vient mettre fin à la danse ; ils s'enfuient à grands cris, et vont chercher un abri.

3° *La tempête.*

La pluie commence à ruisseler, entremêlée de raffales de vent ; — elle annonce la tempête, phénomène toujours terrible et grandiose dans les contrées montagneuses. — La tempête augmente ; les éclairs déchirent la nue. A chaque instant les roulements du tonnerre deviennent plus formidables ; bientôt l'ouragan éclate avec toute sa force et toute sa rage. La pluie tombe par torrents ; les échos de la montagne se renvoient les coups de tonnerre, qui se succèdent avec rapidité. — Tout à coup résonne le cor du margrave, surpris par la tempête ; il appelle au secours, — mais en vain : nulle oreille humaine ne l'entend ; le fracas de la tempête le couvre, le domine, et son appel s'affaiblit de plus en plus. — Épuisé de fatigue, le prince fléchit le genou et prie : « *Mon Dieu, en toi j'ai foi.* » — Soudain le vent apporte à son oreille les sons argentins d'une cloche d'ermitage, et il entend en même temps le chant des moines en prière ; — guidé par ce chant, il arrive au *Fremersberg*. — La tempête s'apaise ; les chasseurs, à la recherche du prince, le retrouvent au monastère. — Tous tombent à genoux et entonnent le

4° *Te Deum.*

Seigneur Dieu, à toi louanges !

DÉPOT GÉNÉRAL
POUR LA FRANCE
AUX MAGASINS DE PIANOS
DU
MÉNESTREL
2 bis, rue Vivienne

Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. HEUGEL et Ce, éditeurs du *Ménestrel*

CLAVIER-DÉLIATEUR

DE

JOSEPH GRÉGOIR

PIANISTE-COMPOSITEUR DE BRUXELLES

CLAVIER SIMPLE
8 TOUCHES : **32** Fr.
CLAVIER DOUBLE
16 TOUCHES : **50** Fr.
— *Avec cahier d'exercices* —
Expédition *franco*

Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. HEUGEL et Ce, éditeurs du *Ménestrel*

L'*Art de jouer du Piano* a atteint, dans ces derniers temps, un développement tel, qu'il devient indispensable d'avoir recours à des moyens mécaniques propres à faciliter et diminuer le temps des études. — Une expérience de vingt-cinq années de professorat m'a démontré qu'il fallait aider et régler la force naturelle des doigts en la développant dès l'enfance par des travaux spéciaux qui puissent les rompre sûrement et facilement aux difficultés qu'offre le travail du Piano. — Après bien des recherches, après un examen sérieux de tout ce qui a été inventé et produit dans le même but, depuis bien des années, je crois avoir trouvé un mécanisme qui a sur tous les autres l'immense avantage d'offrir la possibilité d'atteindre à une égalité parfaite dans le développement de chaque doigt, condition essentielle pour bien jouer du Piano. — Mon invention à laquelle j'ai donné le nom de *Clavier-déliateur*, consiste en un clavier de piano de huit ou de seize touches, à chacune desquelles est adapté un ressort qui donne, au moyen d'un mécanisme des plus simples, divers degrés de résistance. Ce procédé permet d'augmenter graduellement la force de résistance de *chaque touche séparément*, sur toute l'étendue du clavier, de manière à faire faire à chaque *doigt faible* les exercices à un degré de pression plus élevé que ne le font les autres doigts. Ce travail isolé et relatif de chaque doigt, *surtout du quatrième*, arrive forcément à donner à chacun d'eux la même force, la même souplesse, et conséquemment la même indépendance. L'expérience m'a d'ailleurs démontré que si l'élève parvient à jouer aux divers degrés indiqués, et avec la même facilité, les exercices écrits par moi tout spécialement pour mon *Clavier-déliateur*, il sera entièrement maître de ses doigts et pourra vaincre sans efforts les plus grandes difficultés du Piano.

JOSEPH GRÉGOIR.

Approbation de M. Marmontel : « J'ai examiné avec intérêt le petit clavier que vous désignez sous le nom de *Clavier-déliateur*, et je me plais à reconnaître que le procédé au moyen duquel vous augmentez le degré de résistance est très-ingénieux, et doit beaucoup aider à fortifier les doigts et à leur donner plus promptement l'égalité et l'indépendance nécessaires pour modifier le son. Votre petit manuel d'exercices est parfaitement approprié au but que vous désirez atteindre, et je vous adresse mes sincères compliments pour votre ingénieux mécanisme qui ne peut manquer d'être fort utile aux élèves en hâtant leur progrès. — MARMONTEL. »

En vente, au *MÉNESTREL* et chez l'éditeur E. GIROD, 16, boulevard Montmartre — PARIS

LA PARTITION DE

LALLA-ROUKH

Opéra-comique en deux actes, paroles de MM. MICHEL CARRÉ et HIPPOLYTE LUCAS

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Un volume in-8°, avec le portrait de l'auteur. — PRIX : 16 francs net.

833 — 29e Année
N° 41

TABLETTES DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 7 Septembre 1862

LE MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL Directeur

JULES LOVY Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT

1er *Mode d'abonnement:* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition.— Un an: 15 fr.; Province: 18 fr.; Étranger: 21 fr.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition.— Un an: 15 fr.; Province: 18 fr.; Étranger: 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:

3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes ou Partitions.
Un an: 25 fr. — Province: 30 fr. — Étranger: 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul: 10 fr. — Volume annuel, relié: 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 5616.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Onzième Lettre d'un bibliophile musicien: Louis XIV, Bossuet et l'abbé Goupillet. J. d'Ortigue. — II. Théâtre de l'Opéra-Comique: reprise de *Deux Mots, ou une Nuit dans la Forêt*, musique de Dalayrac. J. Lovy. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Petite chronique: Théâtre de Monsieur. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO:

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour: le rondo-capricio de Ch. Neustedt, sur

LA SERVA PADRONA

opéra de Pergolèse. — Suivra immédiatement après: la polka-mazurka extraite par Philippe Stutz, de la scène du *Fremersberg*, de M. Koennemann.

CHANT:

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant:

LE PAGE DU ROI

paroles de Mme Clémence Badère, musique de Charles Poisot.— Suivra immédiatement après: *Sur un Rocher*, mélodie d'Auguste Bressier, musique d'Hippolyte Louel.

A dimanche prochain les intéressantes notices sur Beethoven, traduction de M. Legentil.

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*

XI

LOUIS XIV, BOSSUET ET L'ABBÉ GOUPILLET.

Mon cher Directeur,

Au nombre des sous-maîtres de la Chapelle du roi, sous Louis XIV, figurait un certain abbé Goupillet, autrement dit Goupillier, Coupillet (je trouve ce nom écrit de ces trois manières dans les divers auteurs), qui n'était pas, il s'en faut bien, de première force comme compositeur. Ce Goupillet avait dû sa nomination à la protection de Bossuet, qui l'obtint du Roi par l'entremise de madame la Dauphine (1). Les trois autres sous-maîtres qui, comme Goupillet, exerçaient leurs fonctions par quartier, étaient l'abbé Minoret, Colasse et Michel Richard de La Lande. L'abbé Minoret était protégé par l'archevêque de Reims (Le Tellier). Colasse avait été recommandé par Lulli, son maître et son modèle.

> Colasse, de Lulli, craignit de s'écarter;
> Il le pilla, dit-on, cherchant à l'imiter.

Le dernier, La Lande, ne devait cette position qu'à son talent et à la haute opinion que Louis XIV en avait conçu.

Les motets du pauvre abbé Goupillet n'avaient pas le bonheur de plaire aux oreilles des seigneurs et des dames de la cour. On y chuchotait d'abord, puis on y causait tout haut, puis on bâillait tout bas.

Une certaine année, le quartier de Goupillet allait commencer.

— En voilà pour trois mois de supplice, disait l'un.

— Vraiment, disait un second, le quartier de l'abbé Goupillet devrait venir en carême...

(1) Dans son petit opuscule, malheureusement fort superficiel, intitulé: *Chapelle musique des rois de France*, Castil-Blaze dit, p. 111 et 112, que l'abbé Robert, avec qui Henri Dumont partageait les fonctions de sous-maître à la chapelle, avait, en se retirant de la maîtrise, supplié le roi d'agréer l'abbé Goupillet pour son successeur. On sait avec quelle légèreté Castil-Blaze avance certains faits, et qu'il se dispense, le plus souvent, de citer ses autorités. Bossuet est indiqué comme le seul protecteur de Goupillet, dans l'*État actuel de la Musique du roi et des trois spectacles de Paris*, de l'année 1773, et dans les deux éditions de la *Biographie universelle des musiciens*, de M. Fétis. Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que Castil-Blaze lui-même, revenant sur Goupillet, environ vingt pages plus loin, oublie, à la page 134, ce qu'il a dit à la page 112, et, sans plus reparler de l'abbé Robert, dit que « Bossuet avoit sollicité auprès de la Dauphine qui obtint la nomination de Goupillet. » Au surplus, l'un n'exclut pas l'autre, et il ne serait pas invraisemblable que Goupillet ait été appuyé de plusieurs côtés.

— Vous voulez dire, répliquait un troisième, que l'on devrait faire entrer le carême dans le quartier de Goupillet, moyennant la dispense du jeûne et de l'abstinence : c'est bien assez de mortifications comme cela!

— M. de Meaux, ajoutait un troisième, a eu une furieuse distraction; il a placé son protégé dans le sanctuaire et lui a donné le bâton de mesure, mais c'était à la porte de l'église qu'il fallait laisser Goupillet en lui mettant un goupillon à la main.

— Ah! quand viendra le trimestre de Minoret?

— Ah! pourquoi Colasse a-t-il sitôt achevé le sien?

— Ah! pourquoi le service de M. La Lande, qui commence au mois de janvier, ne dure-t-il pas toute l'année?

Tels étaient les propos qu'on murmurait de toutes parts, car messieurs les courtisans ne se faisaient aucun scrupule de les laisser arriver aux oreilles de Goupillet.

Cependant le quartier de celui-ci s'ouvrit, et, au lieu des assommantes et lourdes mélodies auxquelles on s'attendait, on fut tout surpris d'entendre un motet plein d'éclat et de vivacité sur le psaume : *Dominus regnavit, exsultet terra.* Cela était plein de charme et de grâce. Je ne dis pas, mon cher Directeur, que nous en jugerions tout à fait ainsi, si l'on nous exécutait aujourd'hui ce motet. Mais enfin, ce motet parut tel à l'auguste assemblée. Le roi était transporté; d'un mouvement léger de la tête et de la main, il marquait la mesure. Les beaux seigneurs et les belles dames conformaient leur physionomie sur celle du monarque et lui disaient du regard qu'ils éprouvaient une admiration au moins égale à la sienne.

— Ce n'est pas le petit Goupillet, disait une duchesse. C'est un autre qui le remplace.

— Pardon, madame; c'est Goupillet lui-même en personne. Ne l'apercevez-vous pas?

— Savez-vous que c'est une chose étrange?

— C'est charmant!

— C'est ravissant!

— C'est à se pâmer!

— Cela a un tour fin et galant!

— Il n'y a pas d'autre musique dans le ciel!

— C'est une vraie métamorphose!

— Eh! mon Dieu! madame, le moyen de résister au Roi! Il a voulu que ce pauvre diable de Goupillet ait du génie, et tout de suite Goupillet s'est empressé d'en avoir, pour complaire aux désirs de Sa Majesté.

Goupillet eut un vrai triomphe. Il devint à l'instant la coqueluche de la cour. On raffolait de lui. On alla jusqu'à lui trouver de la distinction, de la physionomie, de l'esprit même.

Un gentilhomme, rencontrant Bossuet dans une galerie de Versailles, lui dit : « Pardieu, monsieur, j'étais bien sûr que vous ne pouviez mettre la main sur un homme médiocre, et que le talent de l'ancien directeur de votre maîtrise de Meaux se révèlerait tôt ou tard. » Bossuet s'inclina et passa sans mot dire. De leur côté, La Lande, Colasse et Minoret ne savaient que penser, et se disaient entr'eux, mais bien bas : — Après tout, la cour a des caprices si singuliers!

Tout à coup, on murmure que le fameux motet *Dominus regnavit*, n'est pas de Goupillet, mais bien d'un compositeur en renom, nommé Desmarets, connu déjà par quelques motets du même genre qui avaient été fort goûtés. L'on dit partout que Desmarets, voyant le succès de cette composition, a confié, sous le secret, à plusieurs personnes qu'il était le véritable auteur du *Dominus regnavit*. En effet, il n'avait pas voulu que Goupillet mît ainsi à profit le *Sic vos non vobis*.

Ce bruit arrive aux oreilles de Sa Majesté, qui veut être instruite de la vérité par la bouche de Goupillet en personne. Lorsque celui-ci se trouve en présence du Roi :

— Vous avez, dit Louis XIV, fait exécuter à notre chapelle un motet que nous avons entendu avec grand plaisir.

— Sire, répond Goupillet, ce sont là des paroles bien flatteuses à l'oreille d'un compositeur et une récompense bien douce des efforts qu'il a faits pour plaire à Votre Majesté.

— D'après les impressions que nous avons éprouvées nous-même, continua le roi, et d'après l'opinion des connaisseurs que nous avons interrogés, il paraîtrait que vous vous êtes surpassé.

Goupillet se contenta de s'incliner respectueusement.

— Voyons, poursuivit le roi, j'en appelle à vous-même, ne trouvez-vous pas que vous vous êtes surpassé?

— Puisque vous m'ordonnez, Sire, de vous dire ma pensée, je trouve que le motet dont Votre Majesté entend parler surpasse effectivement les compositions que jusqu'à ce jour j'ai eu l'honneur de faire exécuter devant elle.

— Mais ce motet, dit le roi, il nous est revenu qu'un autre musicien, un certain Desmarets, je crois, a eu l'impertinence de se l'attribuer. Avez-vous connaissance de ce fait?

— Assurément, Sire, j'en ai entendu parler.

— Hé bien! qu'en pensez-vous?

— Sire, je pense que M. Desmarets n'a pas le droit d'élever une pareille prétention.

— A la bonne heure! Alors, ce motet est bien *de* vous?

— Pardon, Sire, il est *à* moi.

Le roi fronça légèrement le sourcil.

— Parlez clairement, dit-il, avec un peu d'impatience.

— Pour parler clairement, Sire, j'ai besoin de rappeler à Votre Majesté une épigramme qui fut faite il y a quelques années contre un prédicateur de la cour...

— Et que disait cette épigramme?

— Sire, la voici :

On dit que l'abbé Roquette
Prêche les sermons d'autrui :
Moi, qui sais qu'il les achète,
Je soutiens qu'ils sont à lui.

(Un sourire effleura les lèvres du monarque.)

— Hé bien! Sire, j'en fais l'humble aveu à Votre Majesté. Désespérant, malgré tous mes efforts et ma constante application, d'écrire des compositions dignes de votre approbation, et voulant, autant que possible, justifier le choix que Votre Majesté a daigné faire de ma chétive personne, j'ai cru devoir, moyennant une rétribution assez forte, engager M. Desmarets à me céder ce *Dominus regnavit* et quelques autres ouvrages. Sire, en faisant un pareil marché, je n'achetais pas seulement la propriété matérielle de ces ouvrages, j'achetais encore l'honneur qui doit en revenir. Desmarets me devait le silence; il m'a manqué de parole.

— Et, dit le roi, avez-vous payé le prix convenu pour ces motets?

— Sire, j'ai rempli mes engagements avec une scrupuleuse exactitude.

— C'est bien, monsieur Goupillet, dit le roi. Si vos compositions ne sont pas du goût de tout le monde, vous êtes du moins dévoué à notre service, et vous vous êtes conduit en homme probe autant que modeste. Nous verrons ce que nous aurons à faire dans cette conjoncture, mais j'aurai soin de vous. Quant à

ce Desmarest, il s'est indignement conduit. Je lui défends de se présenter jamais devant moi. J'avais entendu quelques motets de lui dont j'avais été satisfait, ce qui lui aurait donné le droit d'occuper une place de sous-maître dans ma chapelle à la première vacance. Mais ce procédé l'en éloigne à jamais.

— Sire, souffrez que je fasse observer à Votre Majesté que sa décision est peut-être bien sévère...

— Allez, Goupillet, et ne répliquez pas. Rapportez-vous-en à moi pour tout ce qui touche à la délicatesse et à la justice. Je vous le répète : j'aurai soin de vous.

Vous voulez avoir, mon cher Directeur, quelques détails sur ce Desmarest. Il était né en 1662, et avait été page de la musique du roi. Ayant concouru, en 1683, pour une des quatre places de sous-maîtres de la chapelle du roi, Louis XIV le trouva trop jeune pour cet emploi et lui donna une pension. En 1700, ayant épousé une de ses cousines, la fille du président de l'Élection de Senlis, nommé M. de Gobert, ou, comme écrit M. Fétis, de Saint-Gobert, du consentement de la mère, mais à l'insu du père de la demoiselle, Desmarest fut condamné à la peine de mort par le Châtelet. Mais Desmarest était un dégourdi. Il trouva le moyen de s'esquiver et de filer en Espagne, où il exerça les fonctions de surintendant de la musique de Sa Majesté catholique Philippe V. Quatorze ans après, il vint à Lunéville et fut nommé directeur de la musique de la cour de Lorraine. Il fit si bien, sous la régence du duc d'Orléans, que son procès fut revu et que son mariage fut déclaré valable. Il mourut à Lunéville en 1741.

Vous ne serez pas surpris, d'après ce que je vous ai dit plus haut, que plusieurs des motets de Desmarest aient été publiés sous le nom de Goupillet. Le motet *Dominus regnavit*, notamment, qui valut à son auteur la disgrâce de Louis XIV, était encore, au dix-huitième siècle, conservé en manuscrit à la Bibliothèque du Roi.

Pour achever l'histoire de l'abbé Goupillet, il me reste à vous dire que, par cela même qu'il avait eu recours à Desmarest, il s'était jugé lui-même et avait été obligé de résigner ses fonctions. Le roi, en lui accordant sa retraite, daigna lui dire les choses les plus consolantes et ajouta un canonicat à un bénéfice dont il jouissait déjà. De sorte que les dernières années du bonhomme s'écoulèrent fort paisiblement au milieu des douceurs d'une honnête aisance et des marques d'estime et d'affection de tous ses amis. Il avait occupé pendant douze ans la place de sous-maître à la Chapelle.

Quoique Sébastien de Brossard ait dédié à Bossuet la première édition in-folio (1703) de son *Dictionnaire de musique*, vous avouerez, mon cher Directeur, que le grand auteur des *Oraisons funèbres* et du *Discours sur l'Histoire universelle* ne donna pas une haute idée de ses connaissances musicales en faisant nommer l'abbé Goupillet au nombre des directeurs de la Chapelle de Versailles.

J. d'Ortigue.

P.-S. Il me vient un étrange scrupule. Je crains que plusieurs de vos lecteurs ne m'accusent d'irrévérence envers Bossuet de ce que je le fais appeler *monsieur* tout court par un courtisan de Versailles, et non *monseigneur*, comme nous dirions aujourd'hui. Puisque j'en trouve l'occasion, laissez-moi vous dire que les évêques et cardinaux n'ont commencé à se qualifier réciproquement du titre de *monseigneur* que dans la première moitié du dix-septième siècle. Le premier exemple fut donné, en 1635, par l'évêque de Chartres, Léonor d'Étampes de Valençay, qui, allant saluer, avec le rabat et le camail, le cardinal de Richelieu, l'appela *monseigneur*. Charles de Monchal, qui raconte le fait dans le second volume de ses Mémoires, met à ce sujet, dans la bouche de Louis XIII, une plaisanterie un peu trop rabelaisienne pour que je me permette de la rapporter ici. Voyez, si vous voulez, le volume cité des Mémoires de Monchal, ou bien le *Catalogue raisonné des manuscrits de M. le marquis de Cambis* (Avignon, in-4°, 1770, p. 594). A partir de ce moment, les évêques et cardinaux se donnèrent du monseigneur, mais seulement entr'eux. On continua pendant assez longtemps à la cour à les appeler : M. de Paris, M. d'Angers, M. de Marseille, etc. Le mot de *monsieur* avait été même appliqué au pape. Dans la lettre des échevins et habitants de Reims adressée en 1372 au pape Clément V, on lit en tête : *A notre très-saint père en Jésus-Christ, monsieur Clément, par la divine Providence, souverain seigneur et gouverneur de toute l'Église*. Le titre de *très saint*, de *sainteté* affecté au pape ne date guère que du quatorzième siècle. Le mot de *monsieur* s'appliquait également aux saints : *monsieur saint Jean*, comme on le voit dans certaines complaintes. Nos anciens auteurs, Froissard, entr'autres, qualifient les saints du titre de *baron:* le *baron* S. Jacques, le *baron* S. Pierre, etc., etc.

Cette baronnie là vaut bien celle de M. de Rothschild.

J. d'O.

THEATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Deux Mots, ou une Nuit dans la forêt, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac. — Début de Mme Chollet-Byard dans le *Toréador*.

Pour peu que vous ayez les nerfs sensibles, le frisson vous saisit à ce seul titre : *Deux Mots, ou une Nuit dans la Forêt*. En effet, dès les premières scènes de la pièce, vous vous trouvez en présence d'un petit mélodrame de la bonne et vieille roche, semé de chausse-trapes, de brigands, — et d'ariettes.

Le siècle avait six ans quand cet ouvrage vint au monde. C'était le bon temps des chaises de poste, des cavernes de voleurs, des ogresses et des officiers à brandebourgs. — Nos pères tremblent encore quand ils nous racontent cette histoire :

Le jeune officier Valbelle voyage avec son domestique Lafrance. La chaise de poste se brise au milieu d'une forêt. Ils cherchent un gîte dans une auberge isolée, et sont reçus avec empressement par une hôtesse aux allures équivoques. Le valet ne tarde pas à faire des découvertes fort inquiétantes : l'hôtesse, si aimable, si mielleuse avec les voyageurs, est une mégère à la cuisine, brusque et bat sa servante, une douce et timide jeune fille. De plus, Lafrance a trouvé dans la cuisine tout un arsenal de carabines et de poignards. Valbelle rit des soupçons de son valet.

Mais l'heure du souper arrive ; l'hôtesse reparaît, accompagnée cette fois de la servante Rose, qu'elle présente comme une jeune fille, recueillie par charité, car elle est muette (dit-elle), et dépourvue d'intelligence. Valbelle est frappé tout à la fois de la charmante figure de Rose et de l'expression étrange de son visage. — Pendant que l'hôtesse a le dos tourné, la pauvre fille par une éloquente pantomime, avertit Valbelle qu'il est tombé dans un coupe-gorge. Le mot de *minuit!* jeté par Rose à Valbelle lui apprend l'heure choisie pour le crime. L'officier prend ses précautions, arme ses pistolets, organise un plan d'évasion, d'accord avec Rose et Lafrance.

A peine nos deux voyageurs sont-ils en sûreté, que les bandits arrivent, mais trop tard, absolument comme dans *Preciosa* (et les angoisses du spectateur se résolvent en un accès d'hilarité). Jugez de la fureur de nos quatre brigands! Ils veulent se venger sur Rose; heureusement Valbelle revient avec quelques paysans délivrer sa libératrice. Le jeune officier, qui par hasard connaît la famille de Rose (prodige de la chimie théâtrale!) lui offre *son cœur et sa main.* — « M'aimerez-vous? lui dit-il. » — « *Toujours!* répond Rose. »

Voilà les deux mots du titre justifiés; titre plus ingénieux que rationnel; car si le mot *minuit* peut se tolérer dans la bouche d'une muette supposée, le mot *toujours* nous paraît un peu sobre pour une femme qui a recouvré la parole. — Puis, quand on a déjà *Une Nuit dans la forêt*, était-il besoin d'un autre titre pour les amateurs d'émotions?

Dalayrac s'est modestement effacé pour nous faire mieux savourer les terreurs de ce petit mélodrame. Le duo : *Félicitons-nous* et les couplets de Valbelle : *Pour fillette jolie*, sont à peu près les seuls morceaux d'une coupe mélodique nettement accusée. Citons encore la phrase *Prudence, vigilance*, et le chœur des brigands, et nous aurons complété en y ajoutant l'ouverture, l'inventaire musical de cet acte. Le couplet *Pour fillette jolie* est d'un tour piquant et naïf, il a excité dans la salle des murmures d'approbation.

Couderc joue et chante ce rôle de Valbelle avec la grâce et l'aisance qui ne l'abandonnent jamais. Laget remplit fort bien le personnage de Lafrance. Mlle Révilly a réellement trop bonne mine pour représenter l'ogresse de ce repaire. Quant à Mlle Garait, c'est une intelligente mime; l'expression de sa physionomie et l'éloquence de son geste font présager une excellente comédienne.

A propos de comédienne, en voici une toute *stylée*. C'est Mme Chollet-Byard, la lauréate du Conservatoire, que nous avons vue débuter le même soir dans le *Toréador*. Elle a dialogué avec esprit et s'est montrée bonne vocaliste; aussi le public a-t-il ratifié de ses meilleurs bravos la victoire que cette brillante élève de notre professeur Laget a remportée dans les épreuves scolaires. Mme Chollet-Byard s'est parfaitement tirée de ses variations : *Ah! Vous dirai-je maman*... Sans doute nous n'y avons pas trouvé le brio de Mme Ugalde, mais nous ne l'attendions pas. C'est une fleur qui s'épanouit, c'est un riant avenir qui point à l'horizon : le temps fera son œuvre.

J. Lovy.

SEMAINE THÉATRALE

Mercredi dernier Mlle Emma Livry, qui était en congé depuis trois mois, a fait sa rentrée à l'Opéra dans le ballet du *Papillon*. Cette jeune et poétique sylphide de l'école-Taglioni n'a eu qu'à se louer de l'accueil que lui ont fait ses amis et ses admirateurs, en attendant les nouveaux succès qui lui sont réservés dans la *Muette*, dont les répétitions se poursuivent. On espère réaliser cette reprise importante avec les derniers jours du mois. — Vendredi c'était la rentrée de Mlle Marie Sax dans la *Juive*. On sait que cette cantatrice avait un congé de quinze jours pour aller chanter au théâtre de Bade l'*Erostrate* de M. Ernest Reyer. L'émouvante œuvre de Scribe et Halévy a été fort bien interprétée, et Mmes Sax, Vandenheuvel-Duprez, MM. Gueymard, Belval et Dulaurens ont récolté de chaleureux applaudissements.

M. Caron, un des lauréats du Conservatoire, élève de M. Laget, vient d'être engagé à l'Opéra.

Les abonnements commencent à affluer au Théatre-Italien, bien que le programme de la saison n'ait pas encore été publié. Mais sans attendre la publication de ce document, le journal l'*Entr'acte* croit pouvoir nous fournir les principaux renseignements sur la campagne qui s'ouvre. Outre le répertoire habituel on entendra cette année *Cosi fan tutte*, de Mozart, chef-d'œuvre à peu près inconnu à Paris, — *Maometto secondo* (*Siége de Corinthe*), de Rossini, — *I Lombardi*, *Giovanna d'Arco*, de Verdi, trois ouvrages qui n'ont jamais été joués au Théâtre-Italien de Paris, — et le *Stradella* de M. de Flotow, qui est dans le même cas, et que le maestro mecklembourgeois retouche avec soin et enrichit de nouveaux morceaux pour le présenter aux dilettantes parisiens. M. de Flotow viendra diriger en personne les études de son œuvre.

Les ténors seront pour cette saison : Naudin, Tamberlick (pour mars et avril), Vidal et Cantoni, deux artistes nouveaux à Paris, mais célèbres en Lombardie.

Barytons : Delle-Sedie et Bartolini.

Basses : Capponi et Zucchini.

Sopranes : Mmes Rosina Penco, Frezzolini, Maria Battu, Saint-Urbain, Volpini, et enfin Adelina Patti, la jeune et brillante *étoile* de Covent-Garden, qui doit paraître ici du 15 novembre à la fin de février, dans *Il Barbiere*, *Don Govianni* (Zerlina), la *Sonnambula*, *Lucia di Lammermoor*, et peut-être la *Serva padrona*, etc.

Contraltes : Mme Alboni, Mlle Trebelli, à partir du 1er janvier, et pour les trois premiers mois, Mlle Mariotti, débutante, qui arrive de Florence avec une belle réputation.

A l'Opéra-Comique, la reprise du petit mélodrame de Dalayrac, *Deux mots ou une Nuit dans la forêt*, a reçu le meilleur accueil (voir notre article), mais la *Servante maîtresse*, tient toujours le haut du pavé. — Mme Chollet-Byard, la charmante dugazon dont le Conservatoire vient de doter la scène de Favart, fera sa première création dans le *Cabaret des Amours*, de M. Prosper Pascal. En attendant, le public a déjà pu apprécier dans le *Toréador*, les qualités vocales de cette jeune artiste, et son talent de comédienne.

La reprise de *Zémire et Azor* nous est décidément promise pour cette semaine. Le rôle d'Azor retourne à Warot, qui l'avait répété primitivement. Quant au ténor Achard, nous aurons ses débuts dans la *Dame blanche*, vers le 15 de ce mois, en compagnie de Mlle Cico.

L'engagement de Mlle Révilly a été renouvelé pour sept ans, c'est-à-dire pour toute la durée du privilége de M. Perrin. Personne ne s'en plaindra.

Le nouveau Théatre-Lyrique vient d'afficher comme prochaine son installation à la place du Châtelet. Ainsi que nous l'avons annoncé l'inauguration aura lieu par la reprise de la *Chatte merveilleuse* et l'opéra-comique en trois actes, l'*Ondine*, poëme de MM. Lockroy et Mestépès, musique de M. Théodore Semet. — Parmi les partitions en perspective, on parle d'un opéra-comique en trois actes, de M. Jules Cohen, l'auteur de *Maître Claude* et des chœurs de *Psyché*.

Mlle Lemercier, de l'Opéra-Comique, a définitivement signé avec la direction du Théâtre-Lyrique un engagement pour plu-

sieurs années. — Il est aussi question de l'engagement de Mme Faure-Lefebvre. Ce serait là un coup de maître.

Les Bouffes-Parisiens, de retour de leur excursion, feront très-prochainement leur réouverture.

***

M. Emile Augier a lu devant le comité de la Comédie-Française, sa nouvelle comédie en cinq actes, le *Fils de Giboyer*, qui doit être représentée cet hiver. Dans cette pièce, Got continuera le type de Giboyer, qu'il a créé dans les *Effrontés* avec tant d'originalité. Le rôle du fils serait confié à Delaunay.

L'Odéon a ouvert la campagne avec le *Marquis Harpagon*, pièce en quatre actes, de M. Raymond Deslandes, précédée du *Paradis trouvé,* comédie en un acte, en vers, de MM. Edouard Fournier et Pol Mercier. Le type de ce marquis Harpagon n'est autre que le *Gentilhomme pauvre,* de Henri Conscience, le conteur flamand, type déjà approprié avec succès au théâtre par M. Dumanoir, mais cette fois plus pathétiquement conçu, plus amplement développé (la pièce du Gymnase n'avait que deux actes). L'ouvrage de M. Deslandes contient de fort belles scènes dont Tisserand, Thiron, Romanville, Fassier, Mlles Delahaye et Mosé, ont fait parfaitement les honneurs. — Le petit acte en vers, le *Paradis trouvé,* dont Milton est le héros, a également réussi.

Le Vaudeville vient de nous donner la *Comtesse Mimi*, comédie en trois actes, de MM. Varin et Delaporte, pièce très-gaie et très-amusante, dont le succès s'est prononcé sans opposition. Le premier acte surtout abonde en traits spirituels. La *Comtesse Mimi* est parfaitement jouée par Nertann, Parade, Saint-Germain, Mmes Lambquin, Pierson, Cellier (la comtesse). Le ton de cette comtesse n'est peut-être pas précisément celui des dames du grand monde, mais on a ri, et le Vaudeville est ici dans son élément.

Un joyeux à-propos en un acte, *Un Homme du Sud*, de MM. H. Rochefort et Albert Wolf, s'est glissé à la faveur du dimanche sur l'affiche du Palais-Royal.

Le nouveau théâtre de la Gaîté (square des Arts-et-Métiers) a fait son ouverture mercredi dernier. La salle, dont nous avons donné la description, peut revendiquer le premier et le plus *clair* succès de cette soirée. Le plafond lumineux, avec ses arabesques-pourpre et son double système de compartiments, a charmé tous les spectateurs. Le rideau s'est levé sur un prologue d'ouverture, de MM. Renard et Delbès, dont Mme Derval a fait les honneurs de la façon la plus piquante. Quatre rôles à travestissements, et notamment les imitations de Mme Dorval, ont valu à cette jeune artiste un grand succès de rire et de bravos. Après le prologue s'est déroulé le drame de MM. d'Ennery et Ferdinand Dugué : le *Château de Pontalec.* Le sujet et la contexture n'offrent rien de bien nouveau, mais l'intérêt se soutient, et les situations dramatiques ne font pas défaut Les interprètes, MM. Berton, Christian, Clarence, Mmes Lia-Félix, J. Clarence, Talini et Derval, ont été fêtés dans la mesure de leurs mérites respectifs.

Si les amateurs de théâtre ne sont pas satisfaits cette semaine, il faudra désespérer des choses de ce monde.

J. Lovy.

PETITE CHRONIQUE.

LE THÉATRE DE MONSIEUR. — LE VIOLONCELLISTE SHMERCZKA.

Nous empruntons le fragment qui suit aux Mémoires de J.-G. Ferrari, livre plein de faits curieux sur les artistes et les mœurs musicales de la fin du dernier siècle :

« En 1778, je fus engagé au théâtre de *Monsieur* pour tenir le piano et arranger les partitions, soit avec ma propre musique, soit avec des morceaux d'autres maîtres. Le premier opéra exécuté sous ma direction fut la *Vilanella rapita,* de Bianchi, réduite en pastiche ou *centon.*

« Je composai pour cet ouvrage l'ouverture, une cavatine, un air de second rôle et la scène du miroir ; tout fut bien reçu, surtout cette scène, qui établit ma réputation à Paris. Cette partition fut suivie du *Geloso in cimento*, d'Anfossi, également pastiché et pour lequel je fis un trio, qui fut bissé avec fureur, et un chœur fort applaudi.

« L'orchestre du théâtre de *Monsieur* était nombreux et avait été formé en un clin d'œil à la grande surprise des Parisiens qui croyaient tous les artistes accaparés par les théâtres de la capitale. Avec un premier violon comme Mestrino, un premier violoncelle comme Shmerczka, une contrebasse comme Plantade et un maestro qui s'entendait avec le premier violon, l'orchestre devait bien marcher, et il marcha bien en effet. Le jeune Mestrino, je l'ai déjà dit, avait un certain génie naturel : il écrivait la mélodie de ses concertos avec la pureté et l'assurance d'un vieux maître, il dictait les accompagnements et les modulations aux amis qui remplissaient sa partition, et tout était juste quoiqu'il fût incapable d'écrire lui-même. Il mourut quelques mois après mon installation, sincèremeot regretté par tous les musiciens et amateurs.

« Plantade était un excellent professeur et bon garçon ; son talent le fit tellement remarquer que, de simple contrebasse et petit compositeur qu'il était, il devint l'un des maîtres de chapelle du roi de France.

« Quant à Smerczka (Bohême), c'était l'homme le plus singulier que j'aie connu de ma vie. Il pouvait avoir trente ans, taille moyenne, figure brune et peu agréable, mais des yeux pleins d'expression ; insipide et ennuyeux dans la conversation, excepté quand il tombait dans sa toquade.

« A l'époque où je faisais ménage avec Mestrino, Shmerczka venait de temps en temps dîner avec nous et avec d'autres amis ; lorsqu'il avait bu quelques verres de bordeaux ou de bourgogne, il nous amusait beaucoup avec ses historiettes fantastiques qu'il racontait de l'air le plus convaincu. Il prétendait se rappeler avoir été sept fois au monde, d'être apparenté avec toutes les têtes couronnées de l'Europe, avec le grand mogol, l'empereur de la Chine et Scipion l'Africain. Il avait vu commencer et finir le temple de Salomon et avait joué des duos de harpe et de violoncelle avec le roi David ; il avait fait le tour de l'Amérique avant sa découverte par Christophe Colomb et y avait chassé l'éléphant ! Enfin, à l'entendre, il fallait croire qu'il était né avant la création. Cela faisait dire qu'il avait sous sa calotte deux cerveaux distincts : l'un plein de folie, l'autre plein de musique.

« En effet, je ne crois pas qu'il y ait jamais eu un instrumentiste plus profond et plus intrépide que lui. Il jouait assez bien du violon, mais sur le violoncelle il pouvait tout oser ; il dédaignait de jeter la poudre aux yeux par des déluges de notes ra-

pides des grincements de cordes et des *pizzicati* exagérés. Il avait l'archet grandiose, le son juste et retentissant, et il chantait sur son instrument comme le ferait un ténor *di cartello* qui voudrait plaire et non surprendre. Shmerczka mourut à Little-Chelsea, près de Londres, en 1794.

« Le 14 juillet 1789 éclata enfin la révolution attendue depuis plusieurs années, et qui interrompit le cours de mon heureuse carrière. Le marquis Circello (ambassadeur de Naples), partit, et mes principales élèves ou protectrices émigrèrent l'une après l'autre. »

NOUVELLES DIVERSES.

— On écrit de Berlin que le maître de chapelle de la cour, M. Dorn, vient de terminer un nouvel opéra-comique intitulé : le *Prince de Hildburghausen*, qui sera représenté à Breslau dans le courant de la prochaine saison.

— L'opéra *Loreley*, que Mendelssohn avait laissé inachevé, vient d'être terminé par le compositeur Max Bach, de Munich. Les journaux allemands ne nous disent pas sur quel théâtre, et à quelle époque, cet ouvrage devra être représenté.

— Le théâtre grand-ducal de Darmstadt reprendra ses représentations le 14 de ce mois. Le personnel chantant a été complètement renouvelé.

— Le théâtre national de Pesth (Hongrie) a célébré la vingt-cinquième année de son existence. L'hymne hongrois, des prologues, des *lieder*, et le deuxième acte d'une pièce populaire, ont signalé ce jubilé théâtral.

— Le personnel de la troupe lyrique du théâtre impérial de Moscou se composera l'hiver prochain de Mmes Laborde, Fricci, Fortuna, de MM. Néri-Baraldi, Pancani, ténors ; Gassier et Steller, barytons ; Selva et Frizzi, basses.

— On écrit d'Ems : « Meyerbeer est à Ems, où il termine la deuxième cure qui lui a été ordonnée. Le régime qu'il suit dans cette délicieuse résidence thermale paraît être très-favorable à l'illustre maître. Deux fois par jour, le matin à sept heures et le soir à six heures, on le voit se promener solitairement, son parapluie à la main, autour du Kursaal et dans les vertes allées qui entourent cet établissement. Quand on l'aborde, il s'excuse de ne pouvoir répondre aux questions qu'on lui adresse, à cause d'une irritation nerveuse qui affecte son larynx. A l'entendre parler tout bas et à le voir avec ses grandes lunettes vertes devant les yeux, on pourrait croire qu'il est sérieusement malade ; mais par moments il quitte ses lunettes et reprend son organe ordinaire ; alors sa figure s'anime et il redevient plus jeune que jamais. Ce que nous pouvons assurer, c'est qu'il s'occupe beaucoup de musique, et qu'il compose sans cesse. On a dit dernièrement, quelque part, que l'*Africaine*, dont on a tant parlé, était un mythe ; nous affirmons, sur la foi de plusieurs personnes qui l'ont vue et qui en ont entendu plusieurs fragments, que non-seulement cette partition existe, mais même qu'elle est complétement terminée. M. Meyerbeer travaille en outre à un opéra-comique.

« Quand il aura terminé sa cure d'Ems, le célèbre maestro partira pour Ostende, où il lui a été ordonné de prendre des bains de mer.

« Le 25 août, Meyerbeer assistait au concert dans lequel se sont fait entendre Mme Escudier-Kastner, pianiste de S. M. l'empereur d'Autriche, Mme Cabel, MM. Félix Godefroid, Servais et Vivier. Un mot de ce juge souverain a ainsi caractérisé le talent si élevé de Mme Escudier-Kastner : « C'est le Liszt des femmes pianistes, » disait le maître, au milieu d'un groupe de dilettantes qui faisaient cercle autour de lui pendant le concert. Mme Escudier-Kastner a, du reste, conquis à Ems d'unanimes sympathies, mais ce qui doit la flatter le plus, c'est d'avoir provoqué un tel jugement de la part de l'immortel auteur de *Robert* et des *Huguenots*, et à l'occasion d'un programme où brillaient des virtuoses tels que Godefroid, Servais et Vivier. »

— Les journaux allemands nous apprennent que Richard Wagner a été mordu récemment par un chien qui lui a enlevé une partie du pouce de la main droite. Un instant l'on pouvait craindre que l'amputation de la main ne fut nécessaire ; heureusement les médecins ont pu arrêter l'inflammation et le compositeur pourra bientôt reprendre ses travaux.

— Le nouveau théâtre de Bade portera le nom de *Théâtre du Grand-Duc*.

— On lit dans l'*Illustration* de Bade : « La généreuse mesure qui a attribué spontanément à tous auteurs d'ouvrages représentés au théâtre de Bade des droits non exigibles selon la législation existante, s'est régularisée d'accord commun et facile entre M. Bénazet et M. Théodore Anne, membre de la commission de nos auteurs dramatiques, délégué à Bade à cet effet, et qui s'est rendu verbalement l'interprète d'une reconnaissance générale déjà exprimée, pour un acte de si délicate loyauté, dans les lettres de M. Léon Laya, président de la commission. En conséquence, les droits d'auteur sont fixés ainsi qu'il suit : On a évalué à 2,000 fr. le maximum de la recette qui peut être produite par chaque représentation et que diminue toujours le nombre des places offertes gracieusement par l'administration aux artistes et aux gens de lettres. Puis, considérant ce maximum comme invariable, quand même il ne serait pas atteint, on a fixé à six pour cent, c'est-à-dire à 120 fr. par représentation, le droit *assuré* en tous cas aux auteurs vivants ou morts. C'est ce qui résulte d'une lettre adressée récemment par M. Théodore Anne à la *Revue et Gazette des théâtres* dont il est le correspondant. Tout métier est rude et celui de chroniqueur a ses aspérités et ses difficultés comme tout autre, mais il y a plaisir à l'exercer quand on a à rapporter de tels actes. FÉLIX MORNAND. »

— Le même journal annonce que « S. M. la reine de Prusse, qui est bonne musicienne et amie de tous les beaux-arts, assistait à la seconde représentation d'*Erostrate*, et qu'elle a souhaité recevoir et complimenter elle-même l'auteur de la partition. M. Bénazet a donc eu, sur son gracieux désir, l'honneur de lui présenter M. Ernest Reyer, et elle l'a accueilli avec cette affabilité simple, ce naturel parfait, cette amabilité qui prennent leur source dans la bonté de l'âme et que ceux qui l'approchent savent être le don de S. M. prussienne. »

— Mlle Marie Sax, l'héroïne d'*Erostrate*, avant de quitter Bade, s'est fait entendre dans la *Fille du Régiment* et le 4e acte de la *Favorite*, deux rôles si différents de voix et de caractère, mais qu'elle a su s'approprier avec un égal succès. Quelques jours après Mlle Sax chantait la *Juive* à l'Opéra.

— Nos artistes parisiens continuent à se croiser sur la route de Bade. De retour à Paris, Mme Charton-Demeur et Mlle Monrose se sont dirigées sur leurs théâtres respectifs, La Havane et Bruxelles, tandis que Mlle Sax effectuait sa rentrée à l'Opéra. Voici maintenant parmi nous le baryton Jules Lefort et M. et Mme Accursy. En dehors du théâtre et des concerts de Bade, ces artistes ont brillé sur le programme particulier de Mme la duchesse Hamilton, qui a donné trois soirées musicales dans lesquelles M. Jules Lefort a été rappelé chaque fois avec Mes Viardot, Cabel, M. et Mme Accursy. Maintenant ce sont les sociétaires de la comédie française qui ont pris possession du théâtre de Bade.

— La grande duchesse Hélène a aussi donné une soirée musicale dans laquelle se sont fait entendre Mme Pauline Viardot et Mlle Artot qui est décidément aujourd'hui une grande artiste. Encore une Française qui fait l'ornement de nos théâtres étrangers.

— Après s'être fait entendre chez les ambassadeurs de têtes couronnées actuellement à Bade, Mme Viardot a offert à ses amis une soirée princière dans ses petits appartements. Mlle Artot, MM. Rosenhain, Kossmann et Lautermann ont aidé la maîtresse de maison à en faire les honneurs.

— Alexandre Batta ayant été appelé à prendre part aux festivals qu'organisent pendant toute la saison des eaux les directeurs des *Kursaal* de Wiesbaden et d'Ems, a été, le lendemain de l'une de ces solennités, décoré de la grande médaille d'or du Mérite, par S. M. le roi de Hollande qui se trouvait à Wiesbaden.

— Mme Charton-Demeur, de retour de Bade, a quitté tout aussitôt Paris pour se diriger sur la Havane, où elle va faire la saison en compagnie de Mmes Médori, Sultzer, de MM. Mazzoleni et Violetti. On assure que Mme Charton-Demeur nous reviendra à la fin de l'hiver.

— Mme Alboni, qui se repose depuis quelques mois dans son royal hôtel du Cours-la-Reine, s'est fait entendre samedi dernier, chez M. et Mme Rossini, à leur villa du Bois de Boulogne. Le grand maître tenait le piano. Inutile de dire les applaudissements qui ont accueilli cette double surprise. Louis Diemer a ensuite pris possession du piano et a admirablement exécuté plusieurs œuvres inédites de Rossini, entre autres un *boléro tartare* qui est simplement un chef-d'œuvre de verve et d'inspiration. Le maëstro Iradier a couronné ce programme improvisé par deux chansons espagnoles inédites, dont la dernière, *El Areglito*, est des plus piquantes. Ce sera le succès des concerts de la prochaine saison parisienne.

— De retour à Paris de sa saison de Vichy, Mme Miolan-Carvalho vient de signer un engagement pour un nombre de représentations au grand théâtre de Lyon qui, plus heureux que nos scènes parisiennes, va pouvoir jouir de l'admirable talent de notre première cantatrice française.

— Il y aura le 25 de ce mois, à Bruxelles, un festival auquel participeront un grand nombre de sociétés d'harmonie et de fanfare de la Belgique et de l'étranger.

— Voici le personnel de la troupe du théâtre de la Monnaie à Bruxelles pour la saison prochaine : Mmes Monrose, Rey, Dupuis, Demaesen, Michel-Costi, Rosina et Meuriot ; parmi les ténors et basses : MM. Bertrand, Jourdan, Aujac, Costi-Caussade, Emile, Carrier, Delamarre, Martin, Périé, Bonnefoy, Borsary et Pierre Galis. Les chefs d'orchestre seront, comme l'année passée, MM. Hanssens et Bosselet.

— On nous écrit de Bruxelles : « On lit dans le *Jardin zoologique* de Bruxelles, du 30 août : M. Singelée nous a fait assister dimanche à la première exécution de l'ouverture du *Vieux de la Montagne*, grand opéra inédit, de l'excellent professeur de chant Piermarini. L'orchestration de ce morceau se distingue par une entente parfaite des règles de l'art : nous avons pu constater par cette première audition, qu'il ne s'y révèle rien de diffus, ni de tourmenté, que les motifs en sont parfaitement enchaînés, et que les instruments y dialoguent de la façon la plus heureuse. L'introduction est large et bien conçue. Les solo de violoncelle et de cor sont d'un sentiment musical remarquable. L'allegro est énergique, tout en conservant le cachet gracieux du reste de l'ouverture, qui, par les beautés qu'elle renferme, nous rappelle bien l'incomparable école italienne. »

— La troupe des Bouffes-Parisiens vient de donner des représentations à Anvers ; de là elle est allée exploiter quelques scènes hollandaises, mais elle est privée d'une de ses meilleures artistes, Mlle Pfotzer, qui, frappée à Bruxelles d'une extinction de voix subite, a été forcée de se rendre à Paris pour suivre un traitement.

— M. Amédée Méreaux rend compte dans le *Journal de Rouen* du grand concours d'orphéons de musiques d'harmonie et de fanfares qui vient d'avoir lieu à Dieppe, grâce aux soins de M. Darche, directeur du Casino. « Au point de vue musical, dit M. Amédée Méreaux, le concours a été des plus intéressants. Cinquante sociétés y ont pris part et ont fait assaut quelques unes de talent, toutes de zèle et d'ardeur artistique. Du reste, on n'avait rien négligé pour offrir à leur émulation des récompenses et des encouragements. L'empereur avait envoyé une médaille d'or qui était destinée au 1er prix de la division supérieure, auquel les sculpteurs orphéonistes dieppois avaient offert, de plus, un objet d'art. La ville avait donné cinq médailles d'or, trois médailles de vermeil. M. le sénateur préfet avait donné une médaille de vermeil et une médaille d'argent, etc., etc. — Après la distribution des prix, toutes les sociétés musicales se sont joyeusement répandues dans la ville, les unes portaient leurs chefs en triomphe ; les autres célébraient par leurs chants ou par leurs symphonies les victoires de leurs émules, les vainqueurs consolaient les vaincus, les vaincus fêtaient les vainqueurs ; c'était en même temps une grande solennité artistique et une grande fête de famille. — Plus de dix mille visiteurs remplissaient les rues, les places de Dieppe, la plage et les jardins du Casino. C'est un résultat qui doit bien récompenser de leurs peines les courageux et intelligents organisateurs de cette brillante journée. Honneur à MM. Darche, Le Boucher, Béranger et Payen ! hommages et remercîments à l'autorité supérieure qui a encouragé cette généreuse entreprise, et à l'autorité municipale qui l'a si bien patronnée ! A sept heures et demie, un banquet, présidé par M. le sous-préfet et M. le maire, a été offert dans la grande salle de l'Hôtel de Ville à MM. les membres du jury et du comité organisateur. A neuf heures, un feu d'artifice a été tiré sur la plage, et un concert a très-agréablement terminé la soirée au Casino. »

— Sainte-Foy vient de donner au Havre, Fécamp, Trouville, Ulgate et Willers, une série de concerts avec intermèdes bouffes, en compagnie de Mlle Tillemont et de Mlle Joséphine Laguesse, qui tenait le piano au double titre d'accompagnateur et de soliste. Partout la foule s'est rendue à l'appel de notre excellent comique et partout aussi la jolie voix et l'agréable talent de Mlle Tillemont ont été chaleureusement accueillis.

— Un concert d'orphéon au bénéfice des pauvres a été donné à Saint-Quentin par le flûtiste de Vroye, qui s'y est fait entendre en compagnie de Mme Gaveaux-Sabatier dans l'air des *Noces de Jeannette* et la *Sérénade* de Gounod. Le baryton Tagliafico, de retour de Londres, demandé pour le même concert, s'y est fait applaudir dans plusieurs morceaux et notamment dans le duo du *Valet de chambre* avec Mme Gaveaux-Sabatier, qui s'est mise ensuite au piano et a chanté son bolero d'Henrion et le *Baccio* au milieu des rappels et des bouquets. Les spirituelles chansonnettes de M. Coquelin, du Théâtre-Français, ont couronné ce programme de bienbienfaisance qui malheureusement, au point de vue de la recette, n'a pas tenu tout ce qu'il promettait.

— Un intéressant concert a été donné le 28 août par M. Charles Dancla dans le beau salon du casino de Néris-les-Bains. Indépendamment de différents morceaux qu'il a joués seul, M. Dancla a exécuté avec M. Michiels, violoniste habile (et directeur du casino), sa 4e symphonie pour deux violons. Le jeune René Dancla, âgé de treize ans, a chanté avec beaucoup de justesse et d'intelligence un *Ave Maria* de son père, la romance du *Pré aux Clercs*, l'*Ave Maria* de Gounod sur le prélude de Bach, et une spirituelle chansonnette de Henrion.

— Les éditeurs Gambogi, frères, viennent d'illustrer et mettre en vente trois nouvelles productions de Mme d'Auriac, née Onslow. Voici les titres des romances et chansonnette : *Jeanne la Voyageuse*, *Allons aux Cieux* et la *Crinoline*, qui font suite à celles déjà publiées par les éditeurs du *Ménestrel*.

— Sous les titres : *Les feux follets*, danse fantastique, *La chûte des feuilles*, mazurka, le pianiste-compositeur Wardeoburg vient de publier deux morceaux de salon qui se recommandent aux amateurs de musique mélodieuse. Nous citerons du même auteur deux études pour le mélodium : *Styrienne* et *Soledad*, qui sont aussi de charmantes productions de salon.

— Aujourd'hui dimanche, 7 septembre, Musard donnera au Pré Catelan un dernier grand Festival militaire, au bénéfice de l'association des Artistes musiciens. — Voulant coopérer à cette belle œuvre de bienfaisance, S. Exc. le maréchal Magnan a bien voulu accorder toutes les musiques, infanterie et cavalerie, du premier corps d'armée. — Plus de 900 musiciens militaires prendront part à cette fête de charité que tout Paris voudra voir.

— L'excellent orchestre de M. Arban continue à attirer tout le public fashionable aux concerts des Champs-Élysées, dont M. de Besselièvre a su faire le rendez-vous de la bonne société. Il ne manque au répertoire et à la verve de M. Arban que le soleil, malheureusement de plus en plus avare pour nos établissements d'été.

NÉCROLOGIE

Un artiste dont le nom a été attaché aux plus grands succès des drames de l'école romantique, Bocage, vient de succomber à une affection pulmonaire dont la science n'a pu arrêter les rapides progrès.

Bocage, né à Rouen en 1799, de parents pauvres, dut son instruction à lui seul, à son intelligence et à sa persévérance, car il n'eut pas de professeur. De fort bonne heure, aiguillonné par une irrésistible vocation, il savait par cœur les chefs-d'œuvre des grands maîtres. Mais il eut à surmonter bien des obstacles avant d'atteindre le but auquel il aspirait, et il fut tour à tour ouvrier tisserand, clerc de notaire, attaché au conseil de la première division militaire. Il vint à Paris et se présenta au Conservatoire où il ne fut pas admis. Il eut alors à supporter la misère, et, pour ne pas mourir de faim, il dut se faire garçon épicier, puis clerc d'huissier. Toutes les portes des théâtres lui étant fermées, même celle de Bobino, il retourna dans sa ville natale où il parvint à se produire et obtint quelques succès.

Il revient à Paris, débute au Théâtre-Français, puis est engagé à l'Odéon, où il ne tarde pas à attirer l'attention des auteurs et des directeurs.

1830 arrive, et avec la révolution politique la révolution littéraire. Bocage, entraîné par le souffle shakespearien, met son talent original, plein de fougue, au service du romantisme, et il crée *Antony*, que lui seul a parfaitement joué, et Buridan de la *Tour de Nesle*.

Dès lors il fut classé parmi les notabilités théâtrales de l'époque ; sa réputation le suivit sur chaque scène, et tout récemment encore il justifia ce renom dans un drame de Mme George Sand, représenté à l'Ambigu-Comique, où il déploya un talent que les années n'avaient point affaibli.

Bocage a été pendant quelques années directeur de l'Odéon. Plus tard il prit la direction du théâtre Saint-Marcel, mais ne tarda pas à renoncer à cette infructueuse entreprise.

Ses obsèques ont eu lieu lundi dernier. Plusieurs directeurs de théâtre, un grand nombre d'artistes et d'amis suivaient le convoi jusqu'au cimetière Montparnasse, où deux discours ont été prononcés, l'un par M. Valnay, délégué de l'Association des Artistes, l'autre par Noël Parfait, ami du défunt.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

834 — 29e Année
N° 42

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 14 Septembre
1862

LE
MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition.**— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums primes** ou **Partition.**— Un an : 15 fr.; Province: 18 fr.; Etranger: 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions.**
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Etranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 5750.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Notices sur Beethoven, traduction de M. Legentil. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy.— III. Reber. Dieudonné Denne-Baron. — IV. La Musique et la Comédie à Trouville. Pitre-Chevalier. — V. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

LE PAGE DU ROI

paroles de Mme Clémence Badère, musique de Charles Poisot.— Suivra immédiatement après : *Sur un Rocher*, mélodie d'Auguste Bressier, musique d'Hippolyte Louel.

PIANO:

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano : la polka-mazurka extraite par Philippe Stutz, de la scène du

FREMERSBERG

de M. Koennemann.— Suivra immédiatement après: *Le Songe*, valse romantique de Maximilien Graziani.

NOTICES BIOGRAPHIQUES SUR BEETHOVEN

Nous avons promis à nos lecteurs de leur communiquer quelques-unes des intéressantes Notices qui accompagnent ou plutôt qui composent le livre du Dr Wegeler et Ferdinand Ries, si religieusement traduit par M. Legentil.

Le Dr Wegeler fut l'ami d'enfance de Beethoven et ni les années, ni la séparation n'altérèrent leur amitié. Quant à Ferdinand Ries, on sait qu'il a été le seul élève de l'immortel symphoniste. Ces deux hommes ont donc bien connu, et beaucoup aimé Beethoven, ce qui donne à leurs souvenirs une précision et à leurs jugements une autorité qu'il serait difficile de trouver ailleurs.

Nous commencerons aujourd'hui par les Notices signées du Dr Wegeler, qui forment la première partie du livre ; elles seront suivies de celles recueillies par Ferdinand Ries, composant la deuxième partie. Nous sommes convaincu que nos lecteurs accueilleront avec un vif intérêt ces curieux détails empruntés à la vie de Beethoven.

***

En 1785, à quinze ans, Beethoven fut nommé par l'électeur Maximilien-François, frère de l'empereur Joseph II, organiste de la chapelle électorale de Bonn. Installé dans sa nouvelle position, il donna pour la première fois, grâce à une circonstance fortuite, la preuve suivante de son talent. Dans l'église catholique on chante pendant trois jours de la semaine sainte les Lamentations du prophète Jérémie. Ces lamentations, on le sait, se composent de petites phrases de quatre à six lignes et sont chantées comme des chorals, mais toutefois d'après un certain rhythme. Comme pendant ces trois jours l'orgue doit se taire, le chanteur est accompagné seulement par un pianiste.

Lorsque ce service échut à notre Beethoven, celui-ci demanda au chanteur Heller, qui était un musicien très solide, s'il voulait bien lui permettre d'essayer de le dérouter, et profita si bien de cette permission donnée un peu trop vite, que, par suite des modulations de l'accompagnement, et bien que Beethoven frappât constamment avec le petit doigt la note que le chanteur devait garder, Heller sortit tellement du ton qu'il ne put plus trouver la cadence finale.

Ries père, alors directeur et premier violon de la chapelle électorale, et qui vit encore, me racontait souvent, dit le Dr Wegeler, combien le maître de chapelle Lucchesi, qui était présent, avait été surpris du jeu de Beethoven. Heller, dans le premier mouvement de colère, se plaignit à l'électeur. Bien que le trait ne déplût pas à ce jeune prince, qui était spirituel et même quelquefois assez gai, il commanda de faire un accompagnement plus simple.

***

Quand Haydn revint d'Angleterre pour la première fois, l'orchestre de l'électeur lui offrit un déjeuner à Godesberg, lieu de plaisance près de Bonn. A cette occasion Beethoven lui présenta une cantate ; Haydn la remarqua beaucoup et encouragea l'auteur à étudier avec persévérance. Plus tard cette cantate dut être exécutée à Mergentheim, mais plusieurs passages étaient si difficiles pour les instruments à vent, que quelques musiciens déclarèrent qu'ils ne pouvaient pas les jouer ; il fallut donc renoncer à l'exécution. Autant que nous avons pu le savoir, cette cantate n'a jamais paru imprimée.

Les premières compositions de Beethoven furent les sonates imprimées dans l'Anthologie de Spire, puis la romance : *Wenn jemand eine Reise thut* (quand on fait un voyage); enfin la musique d'un ballet chevaleresque représenté par la noblesse pendant le carnaval, laquelle toutefois n'a pas été gravée jusqu'ici.

Ensuite vinrent les variations sur l'air *Vieni amore*, thème de Righini, dédiées à la comtesse de Hatzfeld. Ces variations donnèrent lieu au singulier événement qui va être rapporté. Beethoven qui, jusque-là, n'avait encore entendu aucun grand pianiste, aucun exécutant distingué, ne connaissait rien aux nuances délicates du maniement de l'instrument ; son jeu était inégal et dur. Dans un voyage de Bonn à Mergentheim, résidence de l'électeur en sa qualité de grand maître de l'ordre Teutonique, Beethoven se rendit avec l'orchestre à Aschaffenbourg, où il fut présenté à Sterkel. Ce dernier, se rendant à la prière de tout le monde, s'assit au piano. Sterkel jouait très légèrement, d'une manière extrêmement agréable, et, selon l'expression de Ries père, quelpeu féminine. Beethoven se tint près de lui avec l'attention la plus concentrée. Ensuite il fut obligé de jouer ; il le fit, bien que Sterkel, comme il le lui donna à entendre, doutât que le compositeur même des variations dont nous venons de parler fût en état de les jouer couramment. Alors Beethoven joua, non-seulement ces variations, autant qu'il s'en souvint (Sterkel ne put pas en retrouver l'exemplaire), mais aussi une quantité d'autres qui n'étaient pas moins difficiles. A la grande stupéfaction de ses auditeurs, il les joua d'un bout à l'autre, exactement de cette même manière légère et agréable qui lui avait plu dans Sterkel. Tant il lui était facile de modifier son jeu d'après celui d'un autre.

***

Du reste, ce voyage que tout l'orchestre fit en deux bateaux sur le Rhin et le Mein dans la plus belle saison de l'année, fut pour la mémoire de Beethoven, une source féconde des plus riantes images. Le chanteur Lux, célèbre comique, élu grand roi de la troupe, en partageant les rôles, nomma Beethoven et Bernard Romberg garçons cuisiniers et les mit en cette qualité en service. Le diplôme de sa promotion, que Beethoven reçut ensuite, date des coteaux de Rudesheim, a bien pu se retrouver dans sa succession ; du moins je l'ai encore vu, lors de l'année 1796, dans le meilleur état de conservation. Un grand sceau, imprimé sur de la poix, dans le couvercle d'une boîte, et attaché avec quelques brins de cordage, donnait à ce diplôme un aspect tout à fait respectable.

Beethoven aurait-il donné lieu à cette plaisanterie par quelques prétentions à l'art culinaire? On serait tenté de le croire en lisant l'anecdote rapportée par un de ses biographes, qui raconte comment le grand artiste résolut un jour de se passer de cuisinière et prépara non-seulement pour lui, mais pour des convives, un repas indescriptible auquel il fut seul à faire honneur.

***

Dès sa première jeunesse Beethoven avait une aversion extraordinaire pour donner des leçons.

Plus tard, quand Beethoven à Vienne eut acquis une position élevée, il se développa en lui une répugnance au moins égale sinon plus forte pour les invitations à jouer dans les sociétés ; une telle invitation lui faisait perdre toute sa gaîté. Souvent (dit Wegeler), il revenait à moi sombre et découragé ; il se plaignait qu'on le forçait à jouer même quand le sang lui bouillonnait jusque sous les ongles. Puis, par degrés, il s'engageait entre nous une conversation, par laquelle je cherchais à l'entretenir amicalement et à le calmer tout à fait. Quand ce but était atteint, je laissais tomber la conversation, je m'asseyais à mon bureau et Beethoven se trouvait forcé, s'il voulait encore me parler, de s'asseoir sur une chaise placée devant le piano. Bientôt, souvent encore à demi tourné et d'une main incertaine, il frappait quelques accords, qui se développaient successivement en ravissantes mélodies. Ah ! pourquoi ne les ai-je pas mieux comprises ! — Parfois, j'avais mis, en apparence sans dessein, du papier à musique sur le pupitre, afin de posséder quelque manuscrit de lui ; il l'écrivait, mais finissait par le plier et le mettre dans sa poche ! Il ne me restait que le droit de rire moi-même à mes dépens. Sur son jeu je n'ose dire rien, ou seulement peu de chose et comme en passant. Il sortait de ces séances l'humeur entièrement changée et y revenait toujours volontiers. Mais sa répugnance pour jouer lui restait : elle fut souvent la source des plus vives ruptures entre Beethoven et les premiers de ses amis et de ses protecteurs.

SEMAINE THÉATRALE

Le *Comte Ory*, après un nombre indéfini d'ajournements, vient enfin de reprendre sa place au répertoire. On désespérait de trouver un ténor, et ce ténor une fois engagé en la personne de M. Peschard, il a fallu lui donner le temps de se mettre dans la voix un rôle aussi important que celui du comte. Enfin, tout allait pour le moins mal possible, quand un grave incident est venu menacer de nouveau la reprise du *Comte Ory*. Mme Damoreau qui avait fait plusieurs apparitions à Paris pour transmettre à sa fille, sur la scène même, l'héritage non moins important de la comtesse, s'est trouvée tout à coup frappée d'une attaque d'apoplexie, à Chantilly, chez les amis où elle habite l'été. Cette douloureuse nouvelle faillit de nouveau tout arrêter. Par bonheur, un mieux s'étant déclaré ces derniers jours, la jeune et dévouée garde-malade a pu prendre la voix et les habits de la comtesse, pour nous apparaître vendredi dernier et effectuer son second début, qui devait être le premier.

Malgré les tristes circonstances dans lesquelles Mme Marie Cinti-Damoreau reparaissait sur la scène de l'Opéra, on a pu juger combien le *Comte Ory* est, et sera pour elle son ouvrage de prédilection. Sa voix y est parfaitement à l'aise, elle module avec autant d'art que de charme les inflexions les plus délicates de la musique de Rossini. Une énergie relative amène des oppositions vocales très suffisantes pour des auditeurs de goût ; bref Mme Cinti-Damoreau a prouvé qu'elle était digne de l'École dont elle porte le nom. Tous les ouvrages créés à l'Opéra, par sa mère, pourront lui être confiés, et chaque nouvelle prise de possession

marquera un progrès, car il ne faut pas oublier que la voix et la personne de Mme Marie Cinti-Damoreau sont encore dans une complète inexpérience des effets de scène. Ce sont là des débuts dans toute l'acception du mot.

Le ténor Peschard, bien qu'il ait déjà subi les feux de la rampe au Théâtre-Lyrique, se trouve cependant dans des conditions analogues à l'Opéra. Il y aborde un genre nouveau pour lui dans une salle également inconnue à sa voix, et en somme après des expériences plus qu'incomplètes au Théâtre-Lyrique. Soyons donc indulgent pour le nouveau comte Ory, qui a d'ailleurs prouvé une jolie voix, une vocalise facile et parfois sympathique. Avec le temps il se fera l'artiste du personnage qu'il représente, et quand M. Peschard en arrivera là, il sera bien près d'être un comte Ory acceptable — par la disette actuelle des ténors. — Mlle de Taisy a reparu avec avantage dans le rôle du page Isolier, et la belle voix de Cazaux s'est largement déployée dans celui du gouverneur. Marié a rondement joué l'admirable scène des buveurs. En somme, cette nouvelle édition du *Comte Ory* s'améliorera certainement avec les représentations suivantes. Nous désirerions en pouvoir dire autant du triste état de santé de Mme Cinti-Damoreau, qui inquiète on ne peut plus vivement sa famille et ses nombreux amis. Les courriers ne cessent de se croiser sur la route de Chantilly ; puissent-ils nous rapporter de meilleures nouvelles!

Les répétitions de la *Muette* se poursuivent activement de manière à nous rendre le chef-d'œuvre d'Auber dans la quinzaine. En voici la distribution : Masaniello-Michot, Piétro-Cazaux, le prince, Peschard ou Aymès, Elvire-Mme Duprez-Vandenheuvel et Fenella-Mlle Emma Livry, qui s'en tiendra décidément au rôle tel qu'il a été créé. On avait proposé de rétablir les morceaux supprimés dans la partition, mais M. Auber s'y est opposé. On connaît son fort pour les coupures ; or, il a déclaré que celles précédemment pratiquées dans son œuvre avaient ou devaient avoir leur raison d'être. C'est une nouvelle leçon de modestie à l'adresse des jeunes auteurs qui crient au martyre pour les plus légères égratignures.

La musique du ballet en deux actes de M. Nuitter, dont le rôle principal est destiné à Mlle Emma-Livry, par Mme Taglioni, a pour auteur M. Semet. Ce ballet sera provisoirement intitulé : *Zara*. L'*Etoile de Messine* et le *Papillon*, avec Mme Ferraris et et Mlle Emma Livry pour héroïnes, alterneront sur l'affiche du *Comte Ory*, en attendant les prochains débuts de la jolie Marie Vernon dans le *Marché des Innocents*.

Le Théâtre-Italien vient d'envoyer sa circulaire officielle à ses abonnés et le programme complet de sa saison. Le nom de Mme Frezzolini, qui ne figurait pas encore dans cette circulaire, est inscrit sur l'affiche du théâtre (l'engagement de cette célèbre artiste a été signé cette semaine seulement). Nous reproduisons ce document en y faisant comprendre le nom de Mme Frezzolini.

Voici de nouveau la liste des artistes engagés : les noms y sont disposés par ordre alphabétique pour chaque emploi :

Prime donne soprani : Mmes Battu, Frezzolini, Guerra, Patti, Penco, Saint-Urbain, Volpini.

Prime donne contralti : Mmes Alboni, Mariotti, Trebelli.

Prima donna comprimaria : Mlle Daniel.

Primi tenori : Cantoni, Naudin, Tamberlick, Vidal.

Primi baritoni : Bartolini, Delle-Sedie.

Primo basso : Capponi.

Primo buffo : Zucchini.

Seconde partie e comprimarie : Mme Tagliafico, Arnoldi, Leroy, Mercuriali, Vairo.

Direttore d'orchestra : M. Bonetti.

Direttore del canto e maestro al cembalo : M. Uranio Fontana.

Maestro dei cori : M. Chiaramonte.

Voici maintenant le répertoire de la saison. Nous y rangeons les compositeurs par ordre d'ancienneté :

Pergolese : la *Serva Padrona* (œuvre nouvelle au répertoire).

Mozart : *Don Giovanni, — le Nozze di Figaro, — Cosi fan tutte* (œuvre nouvelle au répertoire).

Cimarosa : *il Matrimonio segreto.*

Fioravanti : *le Cantatrici villane.*

Rossini : *il Barbiere di Siviglia, — Cenerentola, — Otello, — Semiramide,* — et *Maometto II* (*le Siége de Corinthe*), qui n'avait pas encore été donné au Théâtre-Italien de Paris.

Mercadante : *il Giuramento, — il Bravo.*

Bellini : *Norma, — i Puritani, — la Sonnambula.*

Donizetti : *Poliuto, — l'Elisir d'amore, — Lucrezia Borgia, — Anna Bolena, — Don Pasquale.*

Verdi : *un Ballo in maschera, — il Trovatore, — Rigoletto, — la Traviata, — i Lombardi* et *Giovanna d'Arco* (ces deux derniers ouvrages n'ont pas encore été représentés à Paris).

De Flotow : *Marta* — et *Stradella*. M. de Flotow arrive ces jours-ci pour diriger les études de ce dernier ouvrage qui est inconnu aux dilettantes parisiens, et qu'il enrichit de quelques morceaux nouveaux. *Stradella* sera donné dans la première partie de la saison.

Le premier ouvrage représenté sera *Norma*, un des triomphes de Mme Penco.

L'affiche de l'Opéra-Comique annonce, pour demain lundi, la première représentation de *Zémire et Azor*. M. Auber termine la partition de la *Fiancée du roi de Garbe*, dernière production de Scribe, en collaboration avec M. de Saint-Georges. — On nous promet aussi la prochaine mise à l'étude de l'ouvrage de MM. Sardou et de Vaucorbeil. — M. Aimé Maillart et M. Gevaërt écrivent tous les deux un opéra en trois actes. — Enfin on reparle d'une partition de M. Ortolan sur un libretto de M. Octave Feuillet, et d'un petit acte de M. Ferdinand Poise, poème de MM. Alexandre Dumas et de Leuven. — Voilà un programme pour deux hivers, au moins!

***

Quelques événements de second ordre ont eu lieu au Théâtre-Français. M. Randoux, ancien pensionnaire de la maison de Molière, et plus tard attaché à l'Odéon, a rempli le rôle d'Oreste dans *Andromaque*. Dieu merci, aucuns serpents n'ont sifflé sur sa tête. Mlle Tordeus a joué pour la première fois le rôle d'Hermione; elle a été fort émouvante, tout en laissant à désirer du côté de l'énergie et de la passion. — Mlle Bernardt a continué ses débuts dans *Valérie*, comédie de Scribe. — Le comité de lecture du Théâtre-Français vient de recevoir une comédie en un acte, et en vers, d'un jeune poëte encore inconnu au théâtre, M. Édouard Gondinet.

Le Gymnase nous a donné jeudi dernier une très-intéressante comédie en cinq actes de M. Edouard Plouvier. Cette pièce, in-

titulée d'abord la *Vie à outrance*, s'est produite devant la rampe sous le titre : les *Fous*, énonciation plus banale, qui fait regretter le nom primitif; car le fond de l'œuvre a une portée plus actuelle que l'enseigne ne le ferait supposer. Les caractères sont saisis sur le vif de notre époque fiévreuse, et l'esprit abonde. C'est un grand et légitime succès auquel ont puissamment contribué Landrol, le Desgenais de la pièce, Lesueur, le buveur d'absinthe, Desrieux, Mlle Victoria, Mme Fromentin. L'ensemble est parfaitement complété par Kime, Derval, Ferville, Dieudonné, Blaisot, Francès (débutant), Mmes Chéri-Lesueur et Montaland.

A la PORTE-SAINT-MARTIN on a représenté un drame en cinq actes et douze tableaux, le *Bossu*, de MM. Anicet Bourgeois et Paul Féval. Pièce à grand spectacle avec ballet. Principaux interprètes : Mélingue, Brindeau, Delaistre, Vannoy, Laurent, Mlles Defodon, Raucourt, Nantier, Mariquita.

Le THÉATRE-DÉJAZET a été assez heureux cet été pour n'avoir pas eu besoin de profiter de l'autorisation qui lui est accordée chaque année de suspendre ses représentations pendant trois mois. Ce fait est trop rare pour qu'il ne soit pas constaté, car mainte scène trouve dans les vacances, sinon un bénéfice net, du moins un profit négatif. — Le théâtre Déjazet nous annonce une parodie des *Etrangleurs de l'Inde*.

J. LOVY.



REBER

Les quelques lignes qui suivent n'ont pas la prétention d'être une biographie prématurée de M. Reber. Ce sont de simples notes destinées par M. Dieudonné Denne-Baron à la grande publication biographique de MM. Firmin-Didot, et que notre collaborateur veut bien nous communiquer avant l'impression. Ces notes puisent un nouvel intérêt dans le choix qui vient d'être fait de M. Reber pour succéder à notre si regretté maître F. Halévy, comme professeur de composition au Conservatoire; elles prouveront à nos lecteurs qu'un pareil honneur ne pouvait être placé dans de meilleures mains.

***

M. Napoléon-Henri REBER est né à Mulhouse (Haut-Rhin), non pas le 23 octobre 1807, comme l'indiquent plusieurs biographes, mais le 21 du même mois. Sa première éducation fut dirigée vers les sciences appliquées à l'industrie; mais son penchant pour la musique lui fit bientôt prendre en dégoût la profession à laquelle ses parents le destinaient, et, à partir de ce moment, il s'adonna sans réserve à la culture de l'art qu'il affectionnait. Il avait appris à jouer de la flûte et du piano, et s'était procuré divers traités de composition qu'il avait lus et médités avec beaucoup de persévérance; mais ayant fini par reconnaître l'insuffisance de ces ouvrages pour compléter une éducation pratique, il vint à Paris en 1828, et au mois d'octobre de la même année, il entra au Conservatoire où il travailla l'harmonie, le contre-point et la fugue sous la direction de Seuriot et de Jelensperger, professeurs-adjoints du savant Reicha. Admis au concours l'année suivante, il passa dans la classe de composition dramatique de Lesueur, et termina ses études scolastiques sous ce célèbre maître.

Le jeune compositeur ne tarda pas à se faire connaître par diverses œuvres de musique instrumentale qui révélaient aux connaisseurs un talent remarquable en ce genre. Il livrait en même temps à la publicité de *vraies* mélodies pour voix seule et piano, telles que : le *Voile de la Châtelaine*, la *Captive*, *Hai luli*, la *Chanson du pays*, etc. Ces productions pleines de grâce naïve et d'originalité, qui méritent à M. Reber le surnom de *Schubert français*, vinrent ajouter à sa réputation naissante, et en 1840, il aborda le théâtre en écrivant la musique fine et élégante du second acte du ballet intitulé : le *Diable amoureux*, dont la première représentation eut lieu à l'Opéra le 23 septembre de la même année.

Près de huit années devaient cependant s'écouler entre ce début et le premier ouvrage par lequel M. Reber allait prendre place parmi les compositeurs dramatiques. Mais ces huit années n'étaient pas restées improductives, car, pendant ce temps, le compositeur s'était acquis de nouveaux titres à la considération des artistes. Nous citerons, entre autres, les deux symphonies à grand orchestre, qu'il fit exécuter aux concerts du Conservatoire, et l'ouverture intitulée : *Naïm*, qu'il fit entendre aux concerts de la Société de Sainte-Cécile.

Enfin, au mois de février 1848, il donna la *Nuit de Noël*, opéra-comique en trois actes, dont Scribe lui avait fourni le livret.

M. Reber savait qu'il allait rencontrer bien des obstacles. Il se présentait en effet, non pas en innovateur, mais en réformateur. On n'ignorait pas qu'il avait pris son parti à l'avance. Musicien savant, consciencieux et de bon goût, il voulait un orchestre qui soutînt le chant, mais qui ne l'étouffât jamais; en un mot, il cherchait, par une instrumentation habilement disposée, à produire l'effet sans le bruit.

Ce fut dans ces circonstances et avec ces conditions que parut l'opéra de la *Nuit de Noël*, qui dut évidemment se ressentir de l'époque où il vit le jour. On y remarquait le délicieux air : *Ah! qu'il fait froid!* que disait si bien Mlle Darcier, chargée du rôle principal, un trio, un grand final, et surtout le beau duo du troisième acte. Mais, comme toute œuvre qui a une valeur réelle et qui porte avec elle son cachet d'individualité, la *Nuit de Noël* souleva de violentes critiques. Un des reproches que les détracteurs de M. Reber faisaient à sa musique, c'était d'être triste et monotone. Le compositeur se tût et ne protesta que par ses œuvres. Aussi l'étonnement fut-il grand, lorsque son second ouvrage dramatique, le *Père Gaillard*, opéra-comique également en trois actes, apparut, pour la première fois sur la scène, le 7 septembre 1852. Dans cette partition correcte et élégante, où brillent une foule de mélodies pleines de verve, d'expression, et surtout d'originalité, le compositeur montra tout ce qu'on pouvait attendre du talent d'un véritable artiste, qui, ayant foi dans sa cause et croyance dans son art, ne cherche pas le succès au prix du sacrifice de ses convictions.

M. Reber a donné depuis lors deux autres opéras-comiques, les *Papillottes de M. Benoist*, en un acte, en 1854, et les *Dames capitaines*, trois actes, en 1857.

Élu membre de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut, en 1853, en remplacement d'Onslow, il fut décoré de la Légion d'honneur l'année suivante. Un arrêté de M. le ministre d'État en date du 31 mars 1862, l'a nommé professeur de composition musicale au Conservatoire, en remplacement de F. Halévy. Depuis l'année 1851, M. Reber était chargé d'une des classes d'harmo-

nie de cet établissement. Le savoir du professeur et le talent du compositeur justifient pleinement le choix qu'on a fait de lui pour remplir les nouvelles fonctions qui viennent de lui être confiées.

Lorsque Halévy fut nommé secrétaire perpétuel de l'Académie en 1854, il fut également remplacé par M. Reber comme rédacteur de la partie musicale du *Dictionnaire des Beaux-Arts*, publié par l'Institut, et nous regrettons pour la musique et les musiciens que M. Reber n'ait pas été appelé à succéder au même maître en qualité de secrétaire perpétuel de l'Institut. Toutefois le nouveau professeur de composition du Conservatoire n'en sera que plus dévoué à son professorat. — Et au milieu de l'étrange confusion où nous voyons tant d'intelligences fourvoyées renier les notions les plus simples et les plus vulgaires du vrai et du beau, l'enseignement de M. Reber, sans arrêter chez ses élèves les élans d'une jeune imagination, ramènera certainement plus d'un esprit égaré aux sources des beautés réelles et à l'admiration des œuvres de nos maîtres à tous, dont il a si bien su conserver la saine tradition, sans exception d'école.

Dieudonné Denne-Baron.

Voici l'indication des principales œuvres musicales que M. Reber a écrites jusqu'à ce jour : Musique de théatre : le *Diable amoureux,* ballet en trois actes, à l'Opéra (1840), en collaboration avec M. Benoît; M. Reber a écrit la musique du second acte; — la *Nuit de Noël*, trois actes, à l'Opéra-Comique (1848); — le *Père Gaillard*, trois actes, à l'Opéra-Comique (1852); — les *Papillottes de M. Benoist*, un acte, à l'Opéra-Comique (1854); — les *Dames capitaines*, trois actes, à l'Opéra-Comique (1857); — musique de chant : *Rosette*, pour voix seule avec accompagnement de piano; — le *Voile de la Châtelaine*, id.; — *Chanson de Thibaut, Comte de Champagne*, id.; — le *Serment*, id.; — *Bergeronnette*, id.; — *Hai lulli*, id.; — les *Hirondelles*, id.; — la *Captive*, id.; — *Chanson du pays*, id.; — le *Départ*, paroles de Malherbe, id.; — *Stances*, de Malherbe, id.; — *Où ton cœur se pose,* id.; — *Guitare*, id.; — l'*Hermite*, id.; — *Chanson de Charles d'Orléans*, id.; — la *Fée Mélior*, id.; — l'*Échange*, id.; — le *Papillon et la Fleur*, id.; — *Au bord du ruisseau,* id.; — *Madeleine*, id.; — *Ninette*, id; — *Vœu*, id.; — le *Jardin*, id; — l'*Amour*, id.; — *A Marie*, id.; — *Rose*, id.; — la *Chanson de Fortunio*, id.; — *Ave Maria*, à quatre voix; — *Agnus Dei*, à quatre voix; — *Ave verum*, à quatre voix; — *Chœur de Pirates*, avec accompagnement d'orchestre; — *Départ pour la pêche*, chœur avec orchestre; — musique instrumentale : première symphonie, en *ré* mineur; — deuxième symphonie, en *ut* majeur, exécutée au Conservatoire; — troisième symphonie, en *mi* bémol; — quatrième symphonie, en *sol* majeur, exécutée au Conservatoire; — Deux ouvertures à grand orchestre; — Quintette pour deux violons, deux altos et basse; — Trois quatuors pour deux violons, alto et basse; — Trois trios pour piano, violon et violoncelle; — Neuf pièces en forme de valses pour le piano, op. 3; — *Pensées et Souvenirs* pour le piano; — Six valses pour piano et violon, op. 9; — Pièces diverses pour piano et violon, op. 11; — Pièces diverses pour le piano, op. 13; — Six pièces pour piano, op. 14; — Six pièces pour piano et violon, op. 15. — M. Reber a écrit en outre un *Traité d'harmonie* qui vient de paraître chez Colombier, rue Vivienne, n° 6, à Paris.

LA MUSIQUE ET LA COMÉDIE A TROUVILLE

Le Casino de Villers continue d'être le rendez-vous favori des artistes. Le ménage Lyon et la famille Coche y sont applaudis tous les jeudis et tous les dimanches. Il y a quelques jours, le violon grand prix Sarasate a donné un très-beau concert très-rempli et très-animé. L'illustre servante de Molière, Mlle Dupont, de la Comédie-Française, a enlevé la salle avec des fables dites, — comme elle seule sait dire, — et avec la désopilante scène de Frosine et de l'*Avare*, où M. Pitre-Chevalier a bien voulu donner la réplique d'Harpagon à la noble doyenne du Théâtre-Français. Un amateur de premier ordre, Mme B***, a dit fort spirituellement, avec Mlle Dupont, la jolie scène des Bavardes du *Mercure galant*. Deux jours après, tout Trouville, c'est-à-dire tout Paris, acclamait Mlle Dupont, toujours dans *l'Avare*, au chalet féerique de M. Adolphe Cordier, illuminé *a giorno* jusqu'aux confins du parc. Enfin, on annonce à Villers le concert de Mlle Marthe Coche, celui de Sainte-Foy, de l'Opéra-Comique, celui de M. Hermann, le célèbre violon, et celui de Félix Godefroid, l'inimitable harpiste. Vous voyez que les plus grands salons de Paris pourraient envier le petit Casino de Villers.

A la dernière soirée donnée par M. Cordier, à son chalet de Trouville, on a entendu, outre Mlle Dupont, de la Comédie-Française, M. du Tillet, qui a chanté avec une souplesse de talent remarquable, Mlle Tillemont, qui a justifié les succès de son concert de la veille, Sainte-Foy, de l'Opéra-Comique, qui a soulevé un immense éclat de rire avec son *Paysan Normand*, consultant... et jouant un avocat, — Mme de Méric-Lablache, belle-fille de l'illustre basse, — qui a déployé toute la magnificence de son timbre de contralto. Au moment où Mlle Dupont allait jouer la grande scène de l'*Avare*, pour laquelle M. Pitre-Chevalier lui donnait la réplique dans les rôles de La Flèche et d'Harpagon, le directeur du *Musée des Familles* a annoncé à la brillante assistance l'apparition de l'incomparable servante de Molière, par l'improvisation suivante, qu'il venait de tracer au crayon sur le coin de la cheminée-renaissance de M. Cordier :

Le maître de ces lieux est le roi des sorciers,
Et son logis est un mirage :
Le golfe de Bysance est au bout de sa plage :
Son grand chalet, assis sur ces sommets altiers,
Est l'Helvétie en fleur au milieu des glaciers.
Cellini, Michel-Ange, exhumés par ce sage,
Pour suffire à ses goûts princiers,
Ont sculpté de leurs doigts ces ors et ces aciers,
Qu'on vient voir en pèlerinage.

Aujourd'hui, cet amphytrion,
De sa baguette hospitalière,
Fait de son vieux tombeau surgir le grand Molière.
Des gloires du chalet c'est le dernier rayon.

Pour compléter l'illusion,
Figurez-vous, Messieurs, que La Flèche est Monrose
Et que Provost joue Harpagon ;
Quant à Frosine, au court jupon,
A la langue effilée, à la mordante glose,
Vous la reconnaîtrez, sans mes vers ni ma prose,
Car elle s'appelle Dupont.

Pitre-Chevalier.

NOUVELLES DIVERSES.

Le 139e festival musical de Glocester a eu lieu les 9, 10, 11, 12 septembre. On y a exécuté la *Création*, de Haydn; *Élias*, de Mendelssohn; un hymne du même; le *Judas Macchabée*, et le *Messias*, de Haendel. Ces auditions ont eu lieu le matin; les soirées étaient consacrées à des concerts, dans lesquels on a entendu : Mmes Tietjens, Wilkinson, Parepa, Sainton Dolby et Baxter; MM. Sims-Reeves, Smith, Winn, Weiss et Bossi. L'orchestre était dirigé par M. Arnott.

— Le théâtre Covent-Garden a réalisé cette saison des bénéfices qui ne sont pas évalués à moins d'un million, toutes dépenses faites comme sait les faire M. Ghye. Pour en donner un échantillon, établissons simplement le budget de l'orchestre : 250,000 fr. pour la saison de quatre mois, soit

2,500 fr. par soirée. Et M. Costa, l'habile chef, n'est pas compris dans ce chiffre, auquel il faudrait ajouter un traitement de ministre.

— A peine cette brillante saison de Covent-Garden est-elle terminée, que l'Opéra anglais a pris possession de ce théâtre pour ouvrir sa saison d'hiver. L'inauguration a eu lieu par la reprise de l'ouvrage de Benedict, *The Lilli of Killarney*, qui avait été parfaitement accueilli l'an dernier, et dans lequel miss Louise Pyne, l'intelligente actrice et directrice de la troupe, a retrouvé tout son succès. A cet opéra ont succédé la *Rose de Castille*, de Balfe, et le *Pardon de Ploermel*, avec M. Santley, Mlle Parepa et la débutante Baxler (contralto). L'orchestre est conduit par M. Mellon.

— M. Costa, l'habile chef d'orchestre et directeur de la musique du théâtre italien de Covent-Garden, brillait, samedi dernier, parmi les convives de M. et Mme Rossini. Après le dîner, on a fait de la musique, et Louis Diemer a déchiffré plusieurs œuvres nouvelles écrites pour piano par le maëstro Rossini : un caprice, le *Pétulant Rococo* et deux pièces intitulées : *le Bonjour* et *le Bonsoir* ont ravi les assistants. On ne saurait rien imaginer de plus spirituel, de plus fin et de plus jeune. Diemer a couronné le programme par le *Bolero tartare* dans lequel il déploie toute sa verve et son admirable exécution.

— Mlle Trebelli, avant de quitter Paris pour suivre l'impressario Merelli qui conduit sa troupe lyrique à Riga, s'est fait entendre chez Rossini, samedi dernier, dans deux airs de l'illustre maëstro, ceux de l'*Italienne à Alger* et de *Tancrède*. Mlle Trebelli arrivait de Saint-Malo où elle avait été appelée par M. Midy, président de la Société Philharmonique et de l'établissement des Bains de mer. Elle y a obtenu tout un triomphe en compagnie du ténor Bettini, de Saint-Pétersbourg, qui a eu sa bonne part des ovations de la soirée. Les journaux de Saint-Malo ne tarissent pas d'éloges sur ces deux artistes. Ils déclarent que les dilettantes malouins n'avaient jamais assisté à pareille fête.

— On écrit de Saint-Pétersbourg que Mme Lagrua sera remplacée cette année par Mme Barbot, recommandée par Verdi. C'est Mme Barbot qui créera le rôle principal dans la nouvelle œuvre du maestro, la *Forza del Destino*.

— L'*Entr'acte* publie une correspondance de Saint-Pétersbourg à laquelle nous empruntons les détails suivants : « Le monde théâtral est en émoi : le directeur en chef des théâtres impériaux, M. de Sabourov, vient d'être relevé, sur sa demande, de ces fonctions. Qui aura-t il pour successeur ? On nomme beaucoup de candidats, ce qui donne lieu de croire que le choix n'est définitivement arrêté sur aucun. Entre autres on cite le nom du comte Paul Chouvalov, ci-devant attaché militaire à Paris et actuellement directeur de la chancellerie du ministère de l'intérieur.

« La saison théâtrale s'est ouverte cette année sous d'assez heureux auspices. Il y avait foule au Théâtre-Marie, au ballet, pour la rentrée de la délicieuse petite Mouraviev, artiste accomplie et digne d'occuper une des premières places dans la constellation des ballerines européennes ; il ne lui manque, pour cela, que la sanction du public parisien. Son succès a été prodigieux devant un public qui a cependant applaudi des célébrités européennes, depuis Taglioni et la Elssler jusqu'à Ferraris et Rosati.

« Le lendemain, les habitués de l'Opéra-National ont souhaité la bienvenue à une nouvelle prima-donna, Mme Valentine Bianchi, fille d'un professeur de chant fort connu, domicilié à Saint-Pétersbourg. Elle a chanté d'une manière fort satisfaisante quelques fragments des *Huguenots* et du *Trouvère*.

« Rien encore de nouveau au Théâtre-Alexandra. Les Français et les Italiens ne feront leur rentrée que dans les premiers jours de septembre. La première représentation de la *Forza del Destino*, opéra inédit de Verdi, aura lieu, dit-on, à la fin d'octobre ou au commencement de novembre. »

— La direction des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg vient d'abaisser le prix des places au théâtre Alexandra, dans la proportion d'un tiers.

— Le célèbre établissement de Kroll, à Berlin, a dû être vendu le 9 septembre sur enchères publiques.

— Le théâtre Victoria, à Berlin, cherche également un acquéreur.

— Une correspondance de Berlin, publiée par les *Signale* de Leipzig nous apprend que la partition de Rubinstein, *Lalla Roukh*, a été reçue, et sera représentée au théâtre de la cour, à Berlin.

— A partir du 1er novembre prochain M. Lehmann, peintre de décors, prendra la direction du Carl-Theater, à Vienne (Autriche).

— Alexandre Dreyschock, nommé professeur au Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg, est parti de Prague pour se rendre à son poste.

— On écrit de Vienne : Jean Strauss, le célèbre compositeur et chef d'orchestre, a épousé Mlle Jetty Treffz, cantatrice très-populaire en Allemagne et en Angleterre ; elle brille surtout par l'interprétation des lieder allemands.

— Le théâtre de Mayence a commencé ses représentations sous la direction de M. Ernst. Les *Huguenots* ont défrayé celle soirée d'ouverture.

— L'*Illustration* de Bade continue à nous donner des détails sur la saison théâtrale de cette résidence d'été. Après les *Fausses confidences*, de Marivaux, représentées par les sociétaires de la Comédie-Française, on a joué dans la même soirée, pour la première fois, la *Neuvaine de la Chandeleur*. Le compositeur, M. Greive, est un Hollandais à peu près naturalisé en France par un long séjour des fonctions orchestrales importantes et la production chez nous d'ouvertures et de quatuors applaudis. Cette *Neuvaine* est son premier début au théâtre. Il faut louer tout d'abord le nouveau compositeur de ne s'être point enflé les joues, comme tant d'autres en cette épreuve solennelle, pour dépasser le genre adopté par lui. Il est resté fidèle, et c'est une preuve d'esprit, à celui de l'opéra-comique, et son ouverture, écrite d'un bon style, a toute la légèreté qu'il faut dans ce genre de composition tout spécial à sa patrie adoptive. Deux romances, dont celle des *Larmes*, chantée par Mlle Girard, ont beaucoup plu, et un trio dit par Crosti, Montjauze et cette cantatrice éprouvée est d'une excellente facture. Guerrin et Mlle Faivre jeune, complètent le personnel de l'opéra nouveau. Le sujet de la pièce est la conversion, par l'amour, du paresseux, de l'ivrogne et du poltron Michel au goût du travail, à la sobriété et à la dignité virile.

— Le numéro suivant de l'*Illustration* revient sur ce petit ouvrage : « Un grand bal (dit-elle), donné le soir de la première représentation de la *Neuvaine de la chandeleur*, en amenant la désertion d'une partie du public avant la fin du spectacle, avait nui un peu au succès de cette petite pièce. On lui a rendu plus de justice à la seconde épreuve, et on a définitivement trouvé la musique ce qu'elle est, vive, bien orchestrée et mélodique. J'ai déjà dit mon sentiment du trio et de la romance des *larmes*. Les petits couplets chantés par Mlle Faivre : *Ce n'est pas la peine de passer la nuit*, sont alertes et bien troussés, et, remise de l'émotion qui paraissait la dominer l'avant-veille, la jeune et jolie dugazon du Théâtre-Lyrique les a bien dits et a joué fort lestement son rôle. Le premier soir aussi, et voilà l'inconvénient de l'habitude où sont presque tous les chanteurs aujourd'hui de pousser avant tout à la sonorité, Montjauze avait mis trop de force dans la partie importante qu'il tient au morceau majeur de l'ouvrage, une quintette et une intonation très-délicate de son *à-parte* exigeant absolument de la douceur, s'était trouvée ainsi dénaturée, de façon à dérouter le public. Mais ce ténor, dont la voix a d'ailleurs autant de charme que son jeu a de mérite, a pris sa revanche à la seconde représentation, et a restitué le passage tel qu'il doit être exécuté et compris. MM. Crosti et Guerrin ont peu à chanter, mais ils rendent fort au naturel, par leur extérieur et leur jeu, la physionomie de leurs personnages de beau maquignon et de gros fermier. La jolie coiffure bressande qui s'en va, hélas ! plus vite que les costumes de la Forêt-Noire, sied bien à Mlle Faivre et à Mlle Girard. Cette dernière, sur laquelle repose le principal poids de l'ouvrage, l'a porté allègrement en personne sûre d'elle-même, en quoi elle est d'accord avec le public. Voix excellente, méthode parfaite, voilà les qualités qui lui valent la grande place qu'elle occupe dans le répertoire déjà si étendu de notre Théâtre-Lyrique. »

— Une correspondance particulière de Bade nous fournit aussi quelques détails sur le grand concert donné le 9 de ce mois, à l'occasion de la fête de S. A. le grand-duc Frédéric : — C'était un concert exceptionnel. Il est rare en effet d'entendre réunis dans une même soirée des virtuoses tels que Sivori, Servais, Vivier, et des cantatrices du talent de Mme Battu et Marchesi. Le concert a commencé par l'ouverture de *Leonore*, de Beethoven (celle en *ut*, op. 138), fort bien dite par l'orchestre, sous l'intelligente direction de M. Kœnnemann ; puis on a surtout remarqué dans cette première partie du concert l'*allegro* du concerto en *si* mineur de Paganini, exécuté par Sivori d'une façon unique aujourd'hui, avec un nouveau point d'orgue qui a enlevé l'auditoire ; ensuite une fantaisie (*Souvenir de Bade*) dite par Servais avec tout le charme de son beau talent ; enfin la cavatine de la *Sonnambula*, chantée délicieusement par Mlle Battu, et une romance de Verdi, par Manari. La seconde partie débutait par une fantaisie nouvelle et inédite de Sivori, sur le *Ballo in maschera*, dans laquelle le virtuose a fait du merveilleux : puis Mme Marchesi s'est fait applaudir dans un air de Haendel et dans un *lieder* de Schubert. Le morceau de cor de Vivier (*Ange si pur*, de la *Favorite*), puis Mlle Battu dans le bolero des *Vêpres Siciliennes* et Servais avec des mélodies d'Halévy ont de nouveau conquis tous les suffrages. M. Peruzzi, comme toujours, s'est fait remarquer en

qualité d'accompagnateur, et l'orchestre a montré dans les *tutti* du concerto de Paganini toute sa sympathie pour cette admirable musique et son digne interprète.

— Le festival de chant et de musique instrumentale de l'Helvétie a eu lieu à Genève le 30 août et jours suivants. Outre Genève, les cantons de Vaud et de Neufchâtel y étaient représentés. Le grand concert et le concours des sociétés ont eu pour local l'église Saint-Pierre.

— M. Léopold Amat vient de nous envoyer le numéro-spécimen du nouveau journal hebdomadaire, la *France méridionale*, qu'il publie à Nice. Ce premier numéro, auquel nous souhaitons d'innombrables successeurs, contient de spirituelles lettres d'adhésion d'Alexandre Dumas, Alphonse Karr, Méry et Xavier Eyma.

— Voici la liste complète des artistes engagés au théâtre-royal de Madrid, par M. Bagier, pour la saison 1862-63 : *Prime donne :* Mmes Anna de Lagrange, Carrozzi Zucchi, de Méric-Lablache, Vandeer Beek (Sidonie), Vandeer Beek (Virginie) ; *Tenori :* MM. Fraschini, Bettini, Baragli, Cappello ; *Baritoni :* MM. Giraldoni, Cotogni, Padilla, Padovani, Caravoglia ; *Bassi :* MM. Bouché, Rodas ; *Bassi buffi :* MM. Rovere et Scalese Il faut ajouter à ce personnel chantant six charmantes premières danseuses que M. Bagier vient d'engager pour illustrer son corps de ballet. Du reste, l'habile directeur du théâtre de Madrid ne néglige rien pour assurer la continuation de ses succès. Ainsi il s'est entendu avec le prince Poniatowski et le maestro Verdi afin d'obtenir leur présence et leur concours à Madrid pour les répétitions de *Pierre de Médicis*, traduit en italien, et de la *Forza del Destino*, le nouvel ouvrage de Verdi. Voilà certes des éléments de grande attraction, auxquels, en retour, les dilettantes espagnols répondent sur toute la ligne avec un ensemble admirable. M. Bagier a trouvé le secret de louer à l'année toute la salle, premières, deuxièmes et troisièmes loges, voire les quatrièmes loges. Avec un pareil public, on peut, et on doit, dépasser les prévisions du programme.

— Tamburini, le célèbre baryton, est de retour de son voyage en Italie. Il se propose d'aller passer la saison d'hiver à Nice avec son gendre, M. Gardoni, arrivé de Londres la semaine dernière.

— Le compositeur, M. W. Balfe, l'auteur de la *Bohémienne*, l'opéra que nous devons entendre prochainement au Théâtre-Lyrique, vient d'arriver à Paris.

— La salle du Théâtre-Lyrique, ancien Théâtre-Historique (boulevard du Temple) actuellement vacante, doit décidément être exploitée par MM. Brisebarre et Lafont. L'affaire est conclue, dit la *Gazette des Théâtres* et l'on croit que l'autorisation sera signée par M. le ministre d'État à son retour de Biarritz. L'inauguration du nouveau théâtre aurait lieu le 1er octobre.

— M. Félicien David vient de recevoir à Angers une véritable ovation. Sachant que le nouvel officier de la Légion d'honneur devait venir passer quelques jours dans une campagne voisine, les artistes et amateurs, composant la société Sainte-Cécile ont organisé pour le samedi 30 août, un concert auquel le grand artiste a été invité. Une romance de *Lalla Roukh* et un air de la *Perle du Brésil* ont été dits avec un grand succès par Mme Daburon-Massy. Orchestre, chœurs nombreux, rien ne manquait au programme. La soirée s'est terminé par un punch offert à M. Félicien David, dont plusieurs discours ont célébré la bienvenue en donnant les plus légitimes éloges à son talent admiré de tous.

— Pierrefonds (Oise) est une de nos résidences d'été dont beaucoup d'amateurs et d'artistes font leur séjour de prédilection A l'efficacité de ses eaux curatives viennent se joindre les agréments d'un Casino hanté par nos meilleurs virtuoses. Parfois, M. Lefébure-Wély et Mme Judith, de la Comédie-Française, y viennent faire les honneurs d'une séance musicale et littéraire. L'harmonium-Debain résonne délicieusement sous les doigts de M. Lefébure, et Mme Judith charme les assistants en disant quelques pièces de vers de son répertoire. De telles séances sont parfois plus profitables que les douches sulfuro-ferrugineuses de la localité.

— L'*Union de Saint-Malo-Saint-Servan* rend compte de la rentrée de Mlle Moreau-Sainti dans le monde des concerts. « Beaucoup de nos lecteurs, dit ce journal, se rappellent que ce nom avait été dignement porté par un artiste de goût et de réel talent qui a longtemps chanté à l'Opéra-Comique. M. Moreau-Sainti, plus tard professeur de chant au Conservatoire de musique, fut le père de la charmante artiste que nous venons d'applaudir. Mlle Marie Moreau-Sainti a été de bonne heure initiée et formée aux bonnes notions musicales; outre son père, elle a eu pour professeur Mme Damoreau. On voit du reste la trace de ces bons principes dans le goût des nuances, dans la vocalisation facile et dans le choix des traits où l'élève ne s'écarte pas des règles qui lui ont été indiquées.

« Cette artiste a eu des succès en Italie et à Paris où elle professe. Mlle Moreau-Sainti est une fort belle jeune femme, d'une rare distinction, portant avec grâce une taille élevée : ses traits accentués ont beaucoup de majesté et de douceur ; ils rappellent le type Napolitain et doivent être d'un grand effet à la scène. Ceci n'est pas le talent, mais n'y gâte rien. Mlle Moreau a dit avec un grand charme l'air de *Tre Giorni*, de Pergolèse ; sa voix a été pleine de larmes dans *Félicité passée*, composition ravissante de Wekerlin, et dans la *Tyrolienne*, du même auteur, ses notes ont été aussi souples que nettes et gracieuses. » — On le voit, l'éloge est complet et ne peut manquer d'inspirer à d'autres sociétés philharmoniques le désir d'applaudir Mlle Moreau-Sainti.

— La Société Philharmonique de Valenciennes vient d'engager Mlle Marie Battu et le ténor Naudin du Théâtre-Italien, en compagnie du jeune virtuose-violoniste Sarasate, qui est de tous les beaux programmes.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois d'août 1862, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés..............	261,177	08
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles..	563,455	35
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés concerts et bals	191,274	50
4° Curiosités diverses..................................	24,900	50
Total.........	1,040 807	43

— Le plus ancien fonds de facteur d'instruments à vent est en ce moment à vendre. C'est celui de M. Winneu, le doyen des facteurs de Paris. Parmi les instruments dont se compose cet établissement se trouve le *Bassonnore* qui a valu à l'inventeur, M. Winneu, une médaille d'argent et plusieurs médailles de bronze aux expositions de l'industrie nationale (voir les rapports de M. Fétis, exposition de 1834). — S'adresser à M. Winneu, rue Bourbon-Villeneuve, 35, où l'établissement existe depuis vingt-cinq ans. On pourra même, si l'acquéreur le désire, céder le reste d'un bail.

Concert des Champs-Élysées. — La clôture annuelle des Soirées aura lieu le 16 septembre. Les concerts continueront le dimanche, dans la journée, de 3 à 5 heures, pendant la deuxième quinzaine de septembre, et pendant le mois d'octobre, comme les années précédentes.

— Dimanche prochain, après le concert Musard, si le temps le permet, Godard premier, aéronaute de l'Empereur à la campagne d'Italie, de retour à Paris de ses longues pérégrinations en Europe et en Amérique, opérera au *Pré-Catelan* sa première ascension aérostatique, en montant la Gloire, nouveau ballon qu'il vient d'inventer. — Ce magnifique aérostat, aux proportions colossales, cube 4,300 mètres, mesure 80 mètres de circonférence et possède un immense parachute.

NÉCROLOGIE

M. Mayer Worms, contrôleur général du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, vient de mourir à l'âge de 62 ans. M. Mayer Worms était le père du jeune artiste du Théâtre-Français, et frère aîné de M. Hippolyte que nous avons connu au Vaudeville. C'était un homme probe, intègre, habile, et qui, chargé depuis longues années par M. Émile Perrin d'un poste de confiance, s'est toujours acquitté de ses difficiles fonctions avec autant d'intelligence que de vigueur. Sa mort, arrivée à la suite d'une maladie inflammatoire dont la gravité s'est vite déclarée, a affligé tous ceux qui avaient été à même de l'apprécier. Une nombreuse foule d'amis, en tête de laquelle se trouvait M. Émile Perrin, directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, a accompagné le convoi du regrettable défunt.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean Jacques Rousseau, 8.

835 — 29e Année
N° 43

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 21 Septembre
1862

LE
MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT

1er *Mode d'abonnement:* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 5888.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Notices sur Beethoven, traduction de M. Legentil (*suite et fin*). — II. Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : Reprise de *Zémire et Azor*. J. Lovy. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Un concert à Pierrefonds-les-Bains. — V. Petite chronique : Voltaire musicien. — VI. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO :

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour : la polka-mazurka extraite par Philippe Stutz, de la scène du

FREMERSBERG

de M. Koennemann. — Suivra immédiatement après : *Le Songe*, valse romantique de Maximilien Graziani.

CHANT :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

SUR UN ROCHER

mélodie d'Auguste Bressier, musique d'Hippolyte Louel. — Suivra immédiatement après : *C'était bon dans l'ancien temps*, paroles et musique de Mme Amélie Perronnet.

NOTICES BIOGRAPHIQUES SUR BEETHOVEN

(*Suite et fin.*)

Nous poursuivons la série des faits recueillis par le Dr Wegeler :

***

Charles, prince Lichnowsky (1), comte de Werdenberg, seigneur de Granson, était un grand protecteur et même un vrai ami de Beethoven ; en effet, il le recueillit dans sa maison comme son hôte ; celui-ci y demeura constamment au moins pendant quelques années. Je l'y trouvai vers la fin de 1794, et je l'y laissai au milieu de 1796. Toutefois, pendant ce temps, Beethoven avait presque toujours un logement à la campagne.

Le prince était grand amateur et grand connaisseur de musique; il jouait du piano, et, en étudiant les morceaux de Beethoven et en les exécutant avec plus ou moins d'habileté, il cherchait à prouver à ce dernier, à qui on faisait constamment remarquer les difficultés de ses compositions, qu'il n'avait besoin de rien changer à sa manière d'écrire. Tous les vendredis au matin, on faisait de la musique chez le prince ; outre notre ami, il y avait, comme exécutants, quatre artistes rétribués. C'est là qu'étaient exécutées pour la première fois les nouvelles compositions de Beethoven, au moins celles qui pouvaient l'être ainsi. Habituellement il se trouvait là plusieurs grands musiciens et habiles amateurs. J'y assistai aussi, autant que je demeurai à Vienne, le plus souvent, sinon toujours. Là, Beethoven joua pour la première fois, devant le vétéran Haydn, les trois sonates qui lui sont dédiées. Ce fut là qu'en 1795 le comte Appony chargea Beethoven de composer un quatuor, moyennant des honoraires fixés; il n'en avait encore fait paraître aucun.

***

C'est aussi chez le prince Lichnowsky qu'un autre comte hongrois, qui venait de me faire connaître son intention et que j'avais immédiatement engagé à la réaliser, lui présenta une composition de Bach, manuscrite et difficile, que Beethoven exécuta à première vue, comme Bach la jouait, au témoignage du propriétaire du manuscrit. C'est là encore qu'un auteur viennois, nommé Forster, lui présenta un quatuor qu'il avait mis au net le matin même. Dans la seconde partie du premier morceau, le violoncelle manqua ; Beethoven se leva et, tout en continuant à jouer sa partie, chanta l'accompagnement de basse. Je lui parlais de ce trait, comme étant une preuve de remarquable savoir ; il répondit en souriant : « C'est ainsi que la partie de basse devait être ; autrement l'auteur n'aurait rien entendu à la composition. »

(1) Le prince Charles Lichnowsky mourut le 15 avril 1814. Sa mère, Christine de Thun, excellente musicienne et pianiste habile, était fille du comte Fr. de Thun-Klosterle, un des protecteurs de Beethoven.

— A cette autre observation, qu'il avait joué le presto, qu'il n'avait jamais vu, tellement vite qu'il était absolument impossible de voir les notes en détail, il répondit : « Ce n'est pas du tout nécessaire : quand tu lis vite, une foule de fautes d'impression peuvent t'échapper; tu ne les vois pas ou tu n'y penses pas, pourvu que la langue te soit connue. »

***

Beethoven était très-impressionnable, et par conséquent très-facile à irriter. Mais si on laissait en silence ce premier mouvement s'évaporer, il prêtait aux remontrances une oreille docile et un cœur conciliant. La conséquence en était qu'il faisait amende honorable bien plus largement qu'il n'avait péché. C'est ce que me prouve un billet de lui que j'ai reçu à Vienne même; on y trouve entre autres choses ces mots :

. . . . « Sous quels traits hideux tu m'as fait me voir moi-même ! Oh, je le reconnais, je ne mérite pas ton amitié. . . . Ce n'était pas de ma part une méchanceté volontaire et préméditée, qui m'a fait me conduire ainsi avec toi ; c'était mon impardonnable légèreté. »

. . . . Suivent trois pages de ce ton, et voici la fin : « Restons-en là, je viendrai moi-même chez toi, me jeter dans tes bras, te redemander mon ami que j'ai perdu. Tu te rendras à moi, qui suis plein de repentir, qui t'aime et ne t'oublierai jamais.

« Beethoven. »

Deux lettres à Mlle de Breuning, montreront les mêmes choses.

Plus tard, il rompit une fois et pour plus longtemps avec Étienne de Breuning. (Et avec lequel de ses amis ne l'a-t-il pas fait?) Enfin, quand, par une autre voie, il fut démontré qu'il avait grand tort, il écrivit et se conduisit encore de la même manière ; cela amena entre eux une reconciliation parfaitement sincère et une amitié des plus intimes, qui dura sans interruption jusqu'à la mort de Beethoven.

***

On a beaucoup écrit sur l'aisance et sur la pauvreté de Beethoven. Voici ce que je sais à ce sujet par ma propre expérience :

Beethoven, élevé dans une position de fortune extrêmement resserrée et en même temps toujours tenu dans une espèce de tutelle, au moins celle de quelques-uns de ses amis, n'entendait rien à la valeur de l'argent, et, en conséquence, n'était rien moins qu'économe. Ainsi, pour ne citer que quelques traits, l'heure du dîner chez le prince avait été fixée à quatre heures. « Il faut donc, dit Beethoven, que je sois tous les jours chez moi à trois heures et demie, pour m'habiller un peu, faire ma barbe, etc. : je n'y tiendrai pas! » Le résultat fut qu'il alla fréquemment au restaurant, et par-dessus le marché, là, comme dans toutes les affaires d'économie, il se trouvait d'autant plus mal qu'ainsi que je l'ai dit il ne connaissait ni la valeur des choses ni celle de l'argent.

***

Voici une lettre d'Étienne de Breuning, le beau-frère du Dr Wegeler ; elle a rapport à l'opéra de Beethoven, *Fidelio*.

Vienne, le 2 juin 1806.

« Ma chère sœur et mon cher Wegeler,

. . . .

« Se je m'en souviens bien, je vous promettais, dans ma dernière lettre, de vous écrire sur l'opéra de Beethoven. Comme cela vous intéresse certainement, je vais remplir cette promesse. La musique est une des plus belles et des plus parfaites qu'on puisse entendre ; le sujet est intéressant, car il représente la délivrance d'un prisonnier par la fidélité et le courage de sa femme ; mais, en somme, rien n'a causé autant de désagréments à Beethoven que cet ouvrage dont la valeur ne sera complétement appréciée que dans l'avenir. D'abord, on le donna sept jours après l'entrée des troupes françaises, c'est-à-dire dans le moment le plus défavorable possible. Naturellement, les théâtres étaient vides, et Beethoven, qui en même temps remarquait quelques imperfections dans la manière dont le libretto était traité, retira l'ouvrage après la troisième représentation. Après le retour de l'ordre, nous le reprîmes lui et moi. Je retravaillai tout le livret, afin d'en rendre la marche plus vive et plus prompte ; il abrégea beaucoup de morceaux, et l'ouvrage fut alors représenté avec le plus grand succès. Mais les ennemis qu'il a au théâtre se soulevèrent, et la plupart d'entre eux, froissés surtout par la reprise de l'ouvrage, ont tant fait que, depuis, l'opéra n'a plus été donné. Déjà auparavant, on avait semé sur la route de Beethoven toute sorte de difficultés ; une seule circonstance peut vous faire juger des autres. A la seconde représentation, il n'avait pas encore pu obtenir que l'annonce de l'opéra fût faite avec le nouveau titre « Fidelio » qui est écrit dans l'original français, et sous lequel la pièce a été imprimée avec les changements qui y ont été faits. Contre toute parole et toute promesse, aux représentations, on vit sur l'affiche le premier « Léonore. » Cette cabale est d'autant plus désagréable pour Beethoven, que la non représentation d'un opéra, sur le produit duquel il comptait pour faire ses paiements, le recule passablement dans ses affaires d'intérêt ; et il sera d'autant plus long à se rattrapper qu'il a perdu une grande partie de son goût et de son amour pour le travail par suite du traitement qu'il a subi. »

. . . .

***

Deuxième partie.

Voici maintenant les Notices de Ries, qui serviront de complément à celles du Dr Wegeler.

Quand Steibelt vint de Paris à Vienne, précédé de sa grande réputation, beaucoup des amis de Beethoven conçurent de l'inquiétude que cette arrivée ne nuisît à la renommée de leur ami.

Steibelt ne lui fit pas de visite ; ils se rencontrèrent pour la première fois un soir chez le comte de Fries, où Beethoven produisait pour la première fois son nouveau trio en *si* bémol majeur, pour piano, clarinette et violoncelle (œuvre 11). Dans ce morceau, l'exécutant ne peut pas se montrer d'une manière remarquable. Steibelt l'entendit avec une espèce de condescendance, fit à Beethoven quelques compliments, et se crut sûr de sa victoire. — Il joua un quintette de sa composition, improvisa et fit beaucoup d'effet avec son *tremulando*, qui était alors quelque chose de tout nouveau. Il ne fallait plus songer à faire jouer Beetho-

ven. Huit jours plus tard, il y eut encore un concert chez le comte de Fries. Steibelt joua de nouveau un quintette avec grand succès ; il avait en outre, comme on pouvait s'en apercevoir, étudié une brillante improvisation et avait choisi pour cela le thème même sur lequel sont écrites les variations du trio de Beethoven. Cela révolta les admirateurs de Beethoven et le révolta lui-même ; il dut se mettre au piano et y improviser. Il se mit à l'instrument avec son air ordinaire, je pourrais dire d'une manière assez maussade, et comme à moitié poussé là. En s'y rendant, il prit la partie de violoncelle du quintette de Steibeilt, la mit à rebours sur le pupitre (était-ce à dessein?), et tambourina avec un seul doigt un thème pris dans les premières mesures. — Mais, à la fois insulté et excité, il improvisa de telle manière que Steibelt quitta la salle avant que Beethoven eût cessé ; il ne voulut jamais plus se rencontrer avec lui, et, quand on voulait l'avoir, il mettait condition que Beethoven ne serait pas invité.

***

Beethoven reculait presque toujours jusqu'au dernier moment la composition de la plupart des ouvrages qu'il devait avoir finis dans un temps déterminé. Ainsi, il avait promis au célèbre corniste Punto (1) de composer une sonate pour piano et cor (œuvre 17), et de la jouer avec lui au concert de ce dernier ; le concert et la sonate étaient annoncés, que la sonate n'était pas encore commencée. Ce fut la veille de l'audition que Beethoven se mit à l'ouvrage ; il était prêt pour le concert.

La célèbre sonate en *la* mineur (œuvre 47), avec violon concertant, dédiée à Rodolphe Kreutzer, de Paris, avait d'abord été écrite pour Bridgetower, artiste anglais. Bien qu'une grande partie du premier allegro fût prête à l'avance, cela n'en alla pas beaucoup plus vite. Bridgetower le pressait beaucoup parce que le jour de son concert était déjà fixé et qu'il voulait étudier sa partie.

Un matin, Beethoven me fit appeler à quatre heures et demie et me dit : « Copiez-moi vite cette partie de violon du premier allegro. » — Son copiste ordinaire était occupé ailleurs. — La partie de piano n'était notée que çà et là. — Bridgetower dut jouer sur le manuscrit même de Beethoven, dans le concert à l'Augarten, à huit heures du matin, le magnifique thème avec variations en *fa* majeur ; on n'eut pas le temps de le recopier.

En revanche le dernier allegro en *la* majeur à 6/8, était déjà très-proprement écrit en parties de violon et de piano, parce qu'il appartenait originairement à la sonate en *la* majeur, la première de celles dédiées à l'empereur Alexandre (œuvre 30). Beethoven mit à la place de ce morceau, qui était trop brillant pour cette sonate, les variations qui s'y trouvent maintenant.

***

Beethoven donna au théâtre de Vienne un grand concert où sa symphonie en *ut* mineur, sa symphonie pastorale (la cinquième et la sixième symphonie), furent exécutées pour la première fois ainsi que sa fantaisie pour piano avec orchestre en chœur. Dans ce dernier morceau, le clarinettiste, arrivant à un passage où le beau thème varié de la fin est déjà rentré, fit par mégarde une reprise de huit mesures. Comme alors peu d'instruments jouent, cette erreur d'exécution fut naturellement cruellement blessante pour les oreilles. Beethoven se leva tout furieux, se retourna, injuria les musiciens de l'orchestre de la manière la plus grossière, et si haut, que toute l'assistance l'entendit. Enfin, il s'écria : « Du commencement! » Le thème fut repris. Tous allèrent bien et le succès fut éclatant. Mais, quand le concert fut fini, les artistes ne se souvinrent que trop bien des titres d'honneur que Beethoven leur avait publiquement donnés, et, comme l'offense venait d'avoir lieu, ils entrèrent dans une grande colère ; ils jurèrent de ne plus jamais jouer quand Beethoven serait à l'orchestre, etc. Cela dura jusqu'à ce qu'il eût composé quelque chose de nouveau ; alors leur curiosité triompha de leur irritation.

Une scène semblable eut encore lieu une fois, mais alors l'orchestre lui fit sentir davantage ses torts ; tout ce qui en résulta de sérieux, c'est que Beethoven ne dirigea pas l'orchestre. Ainsi, durant les répétitions, il devait se tenir dans la chambre voisine, et beaucoup de temps se passa jusqu'à ce que ce différend fût apaisé.

***

De tous les compositeurs, ceux que Beethoven estimait le plus étaient Mozart et Haendel, puis S. Bach. Si je le trouvais avec de la musique dans les mains, si quelque chose était sur son pupitre, c'étaient sûrement des compositions de ces héros de l'art. Haydn ne venait guère sur le tapis sans quelque attaque indirecte ; cette rancune de Beethoven datait des premiers temps de sa carrière. La cause peut en être la suivante : les trois trios qui forment la première œuvre de Beethoven furent produits pour la première fois dans le monde des arts à une soirée chez le prince Lichnowsky. La plupart des artistes et des amateurs de Vienne avaient été invités, et particulièrement Haydn, sur le jugement duquel tout se réglait. Les trios furent joués et firent sur le champ une sensation extraordinaire. Haydn lui-même en dit beaucoup de bien, mais il conseilla à Beethoven de ne pas publier le troisième trio en *ut* mineur. Cela étonna beaucoup Beethoven, car il regardait ce trio comme le meilleur des trois ; c'est ainsi également qu'on le regarde encore aujourd'hui le plus souvent ; c'est celui qui produit le plus d'effet.

***

Haydn avait désiré que Beethoven mît sur le titre de ses ouvrages : « élève de Haydn. » Beethoven ne le voulut pas, parce que, disait-il, il avait pris quelques leçons auprès de Haydn, mais n'avait jamais rien appris de lui. Lors de son premier séjour

(1) Le véritable nom de cet artiste était Jean Stich. « *Stich*, dit M. Fétis, est un mot allemand qui signifie *piqûre*, *point* : de là le nom de *Punto*, point, qu'on donna à l'artiste en Italie, et qui lui est resté. »

Punto, l'un des plus remarquables cornistes qui aient existé, naquit en 1748, à Zehuzicz, en Bohême. Il dut une grande partie de son éducation musicale à la protection du comte de Thun, dans la seigneurerie duquel il était né. Après avoir passé quelques années dans la maison du comte de Thun, Punto parcourut l'Allemagne, la Hongrie, l'Italie, où il reçut le nom qui lui est resté, l'Espagne, l'Angleterre, les Pays-Bas, la France. Partout son talent excita l'admiration. En 1782, il fut attaché à la maison du comte d'Artois, depuis Charles X, ou plutôt il y jouit pendant plusieurs années d'une sorte de sinécure. En 1787, il fit un nouveau voyage en Allemagne. Pendant la révolution, il resta à Paris, et y trouva des ressources dans la direction de l'orchestre du *Théâtre des Variétés amusantes*. En 1799, il retourna en Allemagne et se rendit à Vienne. C'est à cette occasion que Beethoven écrivit pour lui la belle sonate dont il est parlé ici. Punto est mort à Prague en 1803.

à Vienne, il avait reçu quelques leçons de Mozart, lequel, toutefois, et Beethoven s'en plaignait, n'avait jamais joué devant lui. Beethoven avait aussi pris d'Albrechtsberger des leçons de contrepoint, et de Salieri des leçons de musique dramatique. Je les ai bien connus; tous les trois estimaient beaucoup Beethoven, mais étaient du même avis sur son instruction. Ils disaient que Beethoven avait toujours été si opiniâtre et si indocile qu'il avait dû apprendre de lui-même, par une dure expérience, ce qu'auparavant il n'aurait jamais voulu accepter comme l'objet d'une leçon. Albrechstberger et Salieri étaient particulièrement de cet avis; les règles sèches de l'un et les préceptes futiles de l'autre sur la composition dramatique, conçus dans l'esprit de l'école italienne d'alors, ne pouvaient plaire à Beethoven. Il est donc encore douteux que les études publiées par le chevalier de Seyfried « fournissent une preuve irrécusable que Beethoven consacra aux études théoriques, avec une constance infatigable les deux années d'instruction qu'il passa sous les yeux d'Albrechtsberger. »

***

L'exemple suivant servira de preuve à ce qu'on vient d'avancer. Dans une promenade, je parlais à Beethoven de deux quintes justes qui étaient évidentes et faisaient un bel effet dans son premier quatuor pour instruments à cordes en *ut* mineur ; il ne les avaient pas remarquées et affirma qu'il n'était pas vrai que ce fussent des quintes. Comme il avait l'habitude de porter toujours du papier réglé sur lui, je lui en demandai et je lui écrivis le passage avec les quatre parties. Quand il vit que j'avais raison, il dit : « Eh bien ! qui est-ce qui les a défendues ? » Comme je ne savais pas comment je devais prendre cette question, il la répéta plusieurs fois, jusqu'à ce qu'enfin je lui répondisse plein d'étonnement : « Mais ce sont là les premières règles fondamentales. » La réponse fut encore répétée, et je dis alors : « Marpurg, Kirnberger, Fuchs, etc., enfin tous les théoriciens ! — Et moi, je les permets ! » fut sa réponse.

THEATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *Zémire et Azor*, comédie-féerie en quatre actes, paroles de Marmontel, musique de Grétry.

La résurrection de cette charmante œuvre de Grétry vient clore avec éclat la série des exhumations lyriques dont M. Emile Perrin nous a dotés cet été. Je me trompe ; *Zémire et Azor* n'est point une exhumation. Ce terme ne saurait s'appliquer à la réapparition d'un opéra resté virtuellement au répertoire, malgré ses seize années de mutisme.

Le 29 juin 1846, *Zémire et Azor* fut repris pour le double début de Mlle Lemercier et de Jourdan, qui sortaient du Conservatoire. Sainte-Foy jouait le rôle d'Ali et Chaix celui de Sander. L'opéra reçut le plus chaleureux accueil et valut à la direction de bonnes et fructueuses soirées. Aujourd'hui d'autres interprètes viennent s'emparer de cette œuvre. Mais avant de nous occuper d'eux, parlons de la musique de Grétry. Cette fois nous l'avons pure de toute alliage, et dans toute son intégrité primitive. L'orchestration n'a pas subi la moindre atteinte; aucune modification, aucun renfort d'instruments (est-ce un bien ? est-ce un mal ?) on a même rétabli les ballets et les morceaux qu'on avait coutume de supprimer. Une bonne portion du public ignorera certainement tous ces détails et ne s'en préoccupera guère ; mais ils sont bons à constater.

Pour bien apprécier la partition de *Zémire et Azor*, il n'est pas sans intérêt de lire l'analyse dans les *Essais sur la Musique*, où Grétry lui-même se fait l'historiographe et le feuilletoniste de ses opéras :

« L'idée de faire bâiller Ali dans le duo : *Le temps est beau*, m'était venue, dit Grétry, en faisant la première ritournelle, où le bâillement est indiqué par les notes tenues du basson. Le bâillement d'un esclave qui s'endort dans les fumées du vin a son caractère comme un oui ou un non articulé dans différentes situations et par différents personnages a le sien.

« En cherchant le bâillement convenable, je m'aperçus que je faisais bâiller réellement toute ma famille qui m'environnait. Je lui fis entendre mon duo pour la rassurer sur l'ennui qu'elle me supposait. J'ai souvent vu bâiller au théâtre pendant l'exécution de ce morceau, et j'ai osé espérer que ce n'était pas d'ennui.

« Je fis de trois manières le trio : *Ah ! laissez-moi la pleurer.*

« J'avais fait ce morceau deux fois, lorsque Diderot vint chez moi ; il ne fut pas content, sans doute, car, sans approuver ni blâmer, il se mit à déclamer ce passage : *Ah ! laissez-moi, laissez-moi la pleurer.*

« Je substituai des sons au bruit déclamé de ce début, et le reste du morceau alla de suite.

« Cette pièce — c'est toujours Grétry qui parle — eut autant de succès dans les provinces de la France qu'à la cour et à Paris : elle rétablit les finances de plusieurs directions prêtes à échouer ; elle fut traduite dans presque toutes les langues : un Français nous dit avoir assisté à trois spectacles où l'on jouait, le même jour, *Zémire et Azor*, en flamand, en allemand et en français ; c'était à une foire d'Allemagne. A Londres, on la traduisit en italien ; on y ajouta un seul rondeau qui n'était pas des auteurs : le public, après l'avoir entendu, cria : « Plus de rondeau, il n'est pas de la pièce. »

Il s'en faut cependant que la faveur publique soit venue s'attacher pour une égale part au livret de *Zémire et Azor*. On sait que Marmontel en a emprunté le sujet au conte de la *Belle et la Bête*, qui était alors tout nouveau et faisait partie du *Magasin des Enfants*, de Mme de Beaumont. La pièce est écrite en vers libres. Cette forme demande une grande légèreté de plume, et l'auteur ne brillait pas précisément par ce côté. Aussi, la critique ne fût-elle pas épargnée à l'honorable académicien ; il se trouva d'assez mauvais plaisants pour dire que « la Belle c'était la musique de Grétry, et que la Bête était la pièce de Marmontel. » C'est qu'à cette époque, entre Académiciens même, on se gênait fort peu. Pour l'honneur de la vérité, il faut reconnaître que Marmontel a tiré de ce conte féerique le meilleur parti possible ; l'action dramatique n'est pas dépourvue d'intérêt; l'ouvrage est assez bien coupé pour la musique ; et son grand mérite est d'avoir inspiré au musicien une partition qui est restée au répertoire et a déjà charmé plusieurs générations.

Le public de 1862 s'est associé retrospectivement, et de la façon la plus cordiale, au bonheur qu'ont dû goûter nos pères en entendant ces ariettes et ces rondos : *les Esprits dont on nous fait peur*, le duo de Sander et d'Ali, le trio des femmes : *Veillons mes sœurs*, et surtout l'air si expressif et toujours jeune : *Du moment qu'on aime*, puis le trio chanté au fond de la scène : *Ah ! laissez-moi la pleurer !*

Mlle Baretti, qui effectuait son début dans le rôle de Zémire, a rencontré l'accueil le plus sympathique. Ce talent jeune et frais ne tardera pas à compléter par l'étude et l'expérience tout ce qui lui manque au point de vue de la scène et de l'art du chant. Elle s'est tirée avec honneur de ce lamentable casse-cou appelé l'*air de la fauvette*, dans lequel Grétry devient infidèle à ses théories pleines de goût et de bon sens musical. Brunot, notre habile flûtiste, qui donnait la réplique dans cet air de bravoure, a été vivement applaudi.

Mais le grand succès de la soirée a été remporté par Warot (Azor). Ce ténor, dont les notes métalliques ne satisfont pas toujours les organisations délicates, progresse d'une façon merveilleuse sous le rapport du style et de l'expression. Il a phrasé avec un charme incomparable l'air : *Du moment qu'on aime*, et récolté une triple salve de bravos accompagnée d'un rappel. Ponchard (Ali), l'enfant de la maison, élevé dans les traditions du véritable opéra-comique, a dit avec beaucoup de grâce et d'aisance son rondo : *Les Esprits dont on nous fait peur*, le duo qui suit, et le reste. Troy (Sander) a fort bien détaillé ses récits et ses ariettes, Enfin, Mlles Tual et Rollin ont partagé avec Mlle Baretti les applaudissements que méritait le joli trio : *Veillons mes sœurs*.

Au point de vue de la mise en scène, la reprise de *Zémire et Azor* se signale par un détail ingénieux et tout à fait digne d'un directeur-artiste. M. Emile Perrin a voulu exactement reproduire l'effet de la représentation de gala du 9 novembre 1771, où l'œuvre de Grétry parut pour la première fois devant la cour à Fontainebleau. Le théatre a reçu un encadrement intérieur exécuté dans le style coquet des décorations du temps, et semblables aux encadrements des scènes de nos résidences royales. De plus, un rideau d'avant-scène a été commandé à M. Cambon pour servir expressément aux entr'actes de *Zémire et Azor*. Le peintre y a reproduit le tableau du troisième acte, d'après une gravure célèbre du temps. Cette mise en scène rétrospective côtoyant l'exactitude historique des costumes et des décors, offre un attrait de plus aux amateurs de souvenirs. M. Perrin ménage tous les petits bonheurs aux archéologues de l'art.

J. Lovy.

SEMAINE THÉATRALE

L'Opéra nous annonce pour demain lundi le début de M. Caron dans le *Trouvère*, et celui de Mlle Marie Vernon dans le *Marché des Innocents*. Cette jeune étoile chorégraphique, dont nous fûmes les premiers à signaler l'apparition, il y a quelques mois, produira sur le public, nous n'en doutons pas, la même sensation qu'elle n'a cessé d'exciter en petit comité d'amis où nous l'avons vue grandir et se développer. Mlle Marie Vernon est ravissante de grâce et de beauté ; quant à son talent, on le jugera.

Une nouvelle ère de succès et de recettes s'ouvre à l'Opéra-Comique avec *Zémire et Azor*, cette œuvre chérie de Grétry. (Voir notre article de ce jour.)

En attendant les grands ouvrages qui doivent venir vers le milieu de la saison d hiver, voici les pièces en un acte qui accompagneront successivement *Zémire et Azor*.

Le *Cabaret des Amours*, de M. Prosper Pascal ;

Le *Forestier*, de M. Ferdinand Poise ;

L'*Ange gardien*, de M. Adolphe Nibelle ;

L'*Urne*, de M. Ortolan, paroles de MM. Octave Feuillet et Jules Barbier.

La *Dame blanche* sera probablement donnée vers la fin de cette semaine Le chef-d'œuvre de Boïeldieu est remonté à neuf et avec autant de soin qu'un ouvrage inédit. Le public ne sera pas fâché de voir parer son idole.

Les Bouffes-Parisiens sont rentrés à Paris sous la conduite de M. Varney. La réouverture aura lieu par *Orphée aux Enfers*, avec d'importants débuts.

***

Au Théatre-Français, M. Leroux, qui s'était contenté jusqu'ici de tenir, avec une distinction achevée, l'emploi des jeunes-premiers et des marquis, vient d'aborder, pour la première fois le rôle de Tartuffe, et s'en est acquitté d'une façon remarquable. M. Bressant a fait récemment la même tentative à Bade. (Voyez aux *Nouvelles diverses*.)

C'est également dans *Tartuffe*, mais dans le rôle d'Elmire, qu'une débutante nous est apparue l'autre jour à l'Odéon. Mlle Faustin, tel est le nom de cette jeune comédienne, a su éviter avec beaucoup de tact tous les écueils de cette tâche si délicate. La réussite n'a pas été contestée. — Dimanche dernier M. Porel, jeune lauréat du Conservatoire, a débuté dans le rôle de Gros-René, du *Dépit amoureux*. Voix sonore, jeu franc, succès, beaucoup d'avenir.

Le Vaudeville a repris les *Femmes terribles*, cette piquante comédie de M. Dumanoir. Mlle Fargueil, Félix et Parade y déployent, comme on sait, un talent de premier ordre. La scène de la *Lettre* excite toujours une triple salve d'applaudissements. La *Comtesse Mimi* est néanmoins très-goûtée et se maintiendra sur l'affiche. — On parle à ce théâtre de l'engagement de Laferrière.

Le théâtre de la Gaîté vient de recevoir un drame en cinq actes, de MM. Grangé et Labrousse, intitulé : *L'Huissier de Paris*. Le rôle principal sera joué par Paulin-Ménier.

Nous lisons dans le *Messager des Théâtres*, à propos du nouveau théâtre concédé à MM. Brisebare et Lafont : « L'existence du nouveau théâtre est assurée pour un an. Elle sera le prologue de la création du *Théâtre du Prince impérial*, appelé à populariser la grande littérature et nos souvenirs nationaux. Le théâtre du Prince-Impérial sera construit sur la nouvelle voie qui vient de s'ouvrir. »

La parodie annoncée au Théatre Déjazet est intitulée les *Étrangleurs de Dindes*. Le titre est heureux.

J. Lovy.

UN CONCERT A PIERREFONDS-LES-BAINS

(*Correspondance particulière.*)

.....Pierrefonds est un pays vraiment privilégié pour le pittoresque. Du reste on ne se figure pas la transformation qu'a subie dans ces derniers temps cet établissement du marquis de Fulbé. Ces tours, naguères démantelées, sont restaurées et surmontées de toits et de girouettes, les rues sont alignées, de blanches maisonnettes ont surgi de toutes parts, les hôtels se sont multipliés, et le manoir gothique a la prétention de sortir de ses ruines.

Quant à la forêt, toujours admirable, elle a vu également des miracles de résurrection ; les Romains et les Gaulois ont passé par

là ; il pleut des camps de César ; il pousse des cités gallo-romaines ; ailleurs, on trouve du bois dans la cave, ici on trouve la cave dans le bois ; les chênes produisent plus de tessons de bouteilles que de glands ; il paraît que les Gaulois avaient toujours leurs poches trouées, à en juger par les sous anciens que la pioche rencontre ; singulière idée qu'ils avaient, de fourrer ainsi leurs villes sous des souches d'arbre ! Aussi ne sont-ce pas des maçons qu'il faut ici pour démolir, mais des bûcherons. Et que de souvenirs ! notre chienne Gipsy trouve encore à ronger aux os qu'ont laissés les soldats de César ! J'ai traîné ma femme, — qui tombait de fatigue, — sur la chaussée où Frédégonde fit traîner Brunehaut ; j'ai bu de l'eau du dix-neuvième siècle dans une amphore de l'an 300 ! et notre garçon de bain s'appelle Clovis !

Pourtant, nous ne vivons pas tout entiers dans le passé. Déjà vous avez constaté dans le *Ménestrel* que la société élégante et choisie qui passe la saison des bains à Pierrefonds, trouvait agréable de se guérir aux sons de la musique, et que les réunions familières du Casino bénéficiaient du séjour des artistes distingués qui ne peuvent se résigner à garder l'incognito, et à se déguiser comme de simples mortels. On ne résiste pas à la pensée des plaisirs que l'on donne, et c'est bientôt de la meilleure grâce du monde que l'on prodigue le talent. C'est ainsi que la villégiature a parfois de ces bonnes fortunes que l'hiver envierait à l'été ou à l'automne. Les pauvres y trouvent toujours leur compte ; ils le savent ; et l'on ne se doute guère de tout ce que la charité gagne à ces concerts improvisés au retour d'une promenade en forêt, ou entre une douche et une respiration d'eau minérale ! C'est ainsi que Pierrefonds a eu, samedi dernier, 13 courant, son concert au bénéfice des pauvres, organisé par Mme Judith, de la Comédie-Française, avec le concours de M. Lefébure-Wély, qui avait fait venir tout exprès de Paris, pour cette circonstance, un mélodieux *Harmonicorde* de Debain. Une pianiste amateur, Mme Gebauer, qui porte un nom cher à la musique, avait également à se faire applaudir. Mme Judith, qu'on entend trop rarement aux Français depuis sa belle création de la *Fiammina*, a fait admirer la grâce, la sensibilité, la finesse et l'énergie de son jeu et de son débit, dans la prière d'*Esther*, le monologue de *Charlotte Corday*, une scène d'*Andromaque*, où M*** a su lui donner la réplique avec beaucoup de tact et d'intelligence, et dans la *Chûte des feuilles* et le *Meunier sans souci* ; par une heureuse inspiration, elle a joint à ce programme la pièce de Victor Hugo, *Pour les Pauvres*, et parcourant ensuite les rangs émus de l'assemblée, elle a pu constater les heureux résultats d'une collecte improvisée.

Quant à Lefébure, qui se chargeait presque à lui seul du *chant* et de la partie instrumentale, il est difficile d'imaginer à quel degré de perfection il atteint quand il touche son instrument, quelle variété d'effets il en tire, que de voix il y trouve, que de surprises harmonieuses il ménage, et comme il se rend maître, sans nul effort, de cet orchestre véritable, où l'écueil est dans la multiplicité des ressources, et la tendance à abuser des moyens même dont on dispose. Tout le monde peut faire du bruit avec l'harmonicorde, et il n'est point d'organiste de campagne qui n'en puisse user pour la plus grande admiration de ses paroissiens ; mais pour moduler, nuancer, attendrir le son, pour produire l'illusion complète de tant d'instruments différents, qui égalera Lefébure ? Il faut lui entendre jouer, pour avoir une idée de la perfection en ce genre de musique, la *Marche funèbre*, de Chopin, la fantaisie sur *Robin des Bois*, et les morceaux qu'il a composés lui-même par l'harmonicorde, ses *Veilleurs de nuit*, ses *Noces Basques*, sa *Romance sans paroles*. Lefébure accompagnait, en outre, en improvisant une mystérieuse sourdine, quelques-uns des morceaux dictés par Mme Judith. Pour n'être encore ni Vichy, ni Bade, ni Spa, Pierrefonds n'en est donc pas moins favorisé. Un mieux sensible s'était opéré le lendemain chez tous les malades ; nous ne parlons évidemment que de l'influence du moral sur le physique.

X...

PETITE CHRONIQUE

VOLTAIRE MUSICIEN

Nous empruntons ces lignes à notre confrère M. Stephen de la Madeleine. Elles ne datent pas d'hier, mais elles nous semblent avoir quelque intérêt d'actualité :

Voici ce qu'écrivait Voltaire dans son quatrième dialogue (entre un philosophe et un contrôleur général des finances) :

« Il est arrivé dans la finance, depuis le célèbre Colbert, ce qui est arrivé dans la musique depuis Lulli. — A peine Lulli trouva-t-il des hommes qui pussent exécuter ses symphonies, toutes simples qu'elles étaient. Aujourd'hui, le nombres des artistes capables d'exécuter la musique la plus savante s'est accrû autant que l'art lui-même. Il en est ainsi dans l'administration : Colbert a plus fait que Sully, il faut faire plus que Colbert. »

Voltaire, en écrivant ces lignes si remarquables, ne se doutait guère que cette musique du jour, qu'il regardait comme *la plus savante* (ce qui est un superlatif absolu), serait tellement dépassée, en moins d'un siècle, que le progrès existant aujourd'hui entre les artistes de notre époque et ceux de 1770 serait beaucoup plus considérable que celui dont il parlait entre Colbert et Sully, comme aussi entre les artistes de 1770 et ceux de Lulli. Il y a dans ces rapports toute la différence qui existe entre l'instrumentation de Gluck et celle de Meyerbeer. Or, comparez les trois époques de Lulli, de Gluck et de Meyerbeer : si la différence qui se fait sentir entre le premier et le second est de 2 à 6, celle qu'on trouve entre le second et le troisième est de 6 à 30.

Il est bien entendu que nous ne parlons ici que d'instrumentation. Quant au mérite réel des trois grands compositeurs, les proportions, quoique très-nuancées, ne se chiffreraient pas le moins du monde de cette manière.

Au reste, Voltaire parlait des progrès de la musique comme on en a toujours parlé depuis. Chaque modification apportée à l'expression de l'art a toujours semblé le *summum* du genre aux ignorants ; et Voltaire était du nombre, tout Voltaire qu'il était.

De plus, dans vingt occasions, le grand homme avoue que la musique n'est pour lui qu'un bruit plus ou moins importun ; ce qui prouve que non-seulement il ne la savait pas, mais qu'il ne la comprenait pas davantage. Cependant Voltaire, l'homme le plus positif de son époque et qui avait de grandes prétentions au simple bon sens, ne se privait pas plus qu'un autre du plaisir de juger la musique et les musiciens. Mais il aurait ri, comme il savait rire, d'un aveugle qui eût parlé des couleurs et d'un musicien qui eût disserté sur la littérature.

On a attribué au roi Charles X un mot qui appartient en propre à notre auteur. — Quelqu'un demandait un jour au philosophe littérateur s'il aimait la musique.

— Je ne la crains pas, répondit Voltaire.

Il était, ce jour-là, dans l'un de ses moments de sensibilité relative.

Stéphen DE LA MADELEINE.

NOUVELLES DIVERSES.

— On écrit de Saint-Pétersbourg : « La personne sur laquelle le choix de S. M. l'Empereur s'était d'abord arrêté, pour remplacer S. Exc. M. de Sabouroff, était le comte Mathieu Wielheorski, frère de feu le comte Michel Wielheorski, le célèbre compositeur. Possédant lui-même un véritable talent d'artiste comme violoncelliste, et des connaissances musicales assez étendues, le comte Mathieu Wielheorski remplissait toutes les conditions voulues pour occuper dignement ce poste, et il est à regretter qu'il n'ait pas cru devoir l'accepter. Depuis, plusieurs noms ont été mis en avant, mais il paraît décidé que, provisoirement, M. de Sabouroff n'aura pas de successeur. »

— Meyerbeer a quitté Ems pour retourner à Berlin.

— A Vienne, le projet de créer une école de chant et de ballet attachée à l'Opéra de la Cour, a reçu la sanction impériale, et sera mis prochainement à exécution. La subvention annuelle serait portée au besoin à 15,000 florins.

— Un opéra de Sulzer, *Jeanne de Naples*, vient d'être reçu au théâtre de la cour, à Vienne.

— Une correspondance de Trieste nous apprend qu'une troupe française s'est chargée de jouer au théâtre *Armonia* le répertoire des Bouffes-Parisiens.

— Le 11 de ce mois on a joué au nouveau théâtre de Bade *Tartuffe* et les *Précieuses ridicules*, avec Mme Arnould-Plessy, Bressant, Samson et Monrose. Le roi de Prusse assistait à cette représentation ; le succès a été complet ; le roi de Prusse a plusieurs fois applaudi. Mme Plessy, dans le rôle d'Elmire, Bressant, dans celui de Tartuffe, et Samson, dans le marquis de Mascarille, ont fait merveille et électrisé le royal auditoire. Le lendemain, vendredi, le final de la symphonie de *Jeanne d'Arc*, de M. C. Estienne, a été exécuté avec beaucoup d'ensemble par l'orchestre des salons de Bade sous l'intelligente direction de Kœnnemann, qui a fait entendre aussi une valse nouvelle de M. Joncières. Ces compositions ont été accueillies avec faveur.

— Le 4 de ce mois est morte à Ratisbonne (Bavière), à l'âge de 90 ans, la cantatrice jadis célèbre Anna Eckhoff, née Schikaneder. Grâce aux secours que lui avait alloués le roi Maximilien de Bavière, la pauvre vieille artiste a pu terminer sa carrière dans une certaine aisance.

— On écrit de Naples : « C'est décidément M. Achille Montuoro qui vient d'obtenir le privilége des théâtres royaux de notre ville. Une subvention annuelle de 90,000 ducats est accordée au titulaire.

— A Florence, la musique classique poursuit sa propagande de fraîche date. La *Societa del quartetto* en est à sa 9e séance, et elle prépare pour le mois d'octobre une matinée dans laquelle on entendra trois nouveaux quatuors composés expressément par de jeunes auteurs italiens.

— La nouvelle société pour la formation d'un opéra national anglais, à Londres, a loué la salle du théâtre de Sa Majesté.

— Mlle Adeline Patti est très-fêtée en ce moment à Manchester, où elle chante la *Sonnambula*, le *Barbier*, *Dinorah* et *Don Pasquale*.

— Le grand théâtre de Bordeaux possède aujourd'hui la plus belle troupe lyrique départementale ; il songe également à régénérer son ballet qui, plus d'une fois, a fourni de grands artistes et de belles œuvres chorégraphiques à notre Opéra. Nous lui souhaitons ainsi qu'à nous-même cette bonne fortune pour le ballet inédit qui va entrer en répétition. La partition en a été spécialement écrite pour le théâtre de Bordeaux par M. J. Schad, musicien distingué dont Paris a pu apprécier tout le talent.

— On s'est occupé au ministère d'État d'un travail sur les théâtres de la province, qui a motivé une première circulaire aux préfets.

— Il est question d'élever une statue à la mémoire de Rameau sur une des places de Dijon, sa ville natale. Rossini, dont notre confrère M. Stéphen de la Madeleine avait sollicité l'adhésion à cette heureuse pensée, vient de répondre par une lettre aussi touchante que spirituelle « qu'il s'associait de cœur et d'âme à un projet ayant pour but d'honorer la mémoire d'un homme illustre qui a rendu à l'art musical de grands services. »

— Un concours libre d'orphéons, musiques d'harmonie et fanfares, organisé par l'association des sociétés chorales de la Seine, sous le patronage de l'autorité municipale, aura lieu à Vanves (Seine), le dimanche 12 octobre 1862. Les adhésions devront être adressées avant le 28 septembre au secrétariat de la Mairie de Vanves, ou à M. Delafontaine, président de l'association des sociétés chorales de la Seine, bureau du journal l'*Echo des Orphéons*, 35, rue Notre-Dame-de-Nazareth.

— MM. Hess et Lhomet ont donné tout récemment une intéressante matinée à Dinard (près de Saint-Malo). M. Lhomet a chanté avec sa grâce ordinaire, et M. Hess a donné, sur le piano, de nouvelles preuves de son habileté ; ses compositions ont été également bien accueillies.

— Le journal le *Théâtre* nous apprend que M. Alfred Musard, le directeur des concerts du Pré-Catelan, vient d'acheter un terrain dans la rue de la Paix, et aurait obtenu l'autorisation d'y construire une salle consacrée à la musique et à la danse.

— On annonce le mariage de Mlle Pannetrat avec un artiste musicien (cor), attaché à l'orchestre de l'Opéra-Comique.

— L'agence des musiques militaires que vient de fonder M. Jules Micheli, faubourg Saint-Martin, 95, est appelée à rendre de grands services à l'armée en remplaçant les musiciens manquant dans les musiques au renouvellement des congés. M. Micheli y joint aussi une agence pour les musiciens civils de tous les rangs ; il veut faire profiter tout le monde de son système et mettre fin à l'antique usage qui, assimilant l'artiste au manœuvre, obligeait les musiciens sans place à en chercher une sur le pavé de la rue du Petit-Carreau. Or, pour la modique somme de 50 centimes par musicien, M. Michéli se charge de trouver une place aux artistes sans emploi. M. Micheli sera l'homme au petit manteau bleu de la musique instrumentale. Nous applaudissons de grand cœur à son idée philanthropique, et lui souhaitons bonne chance.

— Mme Ida Bruning prend possession de la salle Beethoven, qu'elle a fait arranger en théâtre pour y donner des représentations dramatiques allemandes. Ces représentations auront lieu régulièrement trois fois par semaine à partir d'octobre.

Erratum. Une erreur typographique a défiguré le nom du doyen des facteurs d'instruments à vent, dont le fonds est à vendre ; ce nom est : Winnen.

NÉCROLOGIE

Nous annoncions hier la mort d'une jeune femme qui paraissait avoir pour elle le plus bel avenir ; elle a été enlevée presque au début de la vie, laissant deux familles dans une douleur inexprimable. Mme Emile Ollivier était la fille de l'illustre Listz ; elle tenait de race, pour ainsi dire, un amour éclairé des arts, plein de goût et de jugement, et elle partageait avec son mari toutes les idées grandes et généreuses. Charmante, douée des plus douces vertus, de toutes les grâces de son sexe, elle ravissait ceux qui étaient admis près d'elle par un parfum de modestie et de bonne compagnie. Nous n'essayerons pas de consoler ceux qui l'ont perdue ; il est des tristesses qui ne peuvent ni ne veulent être consolées ; nous ne voulons qu'exprimer à M. Emile Ollivier et à la famille de celle qui n'est plus nos douloureuses sympathies.

L. Havin.

(*Siècle*.)

— Nous nous empressons de recommander à nos abonnés un ouvrage appelé à rendre de grands services dans l'enseignement élémentaire de la musique. C'est le *Traité des principes théoriques*, ou *Introduction à l'étude du Solfége*, par A. Lair de Beauvais. A Paris, chez Dentu, libraire au Palais-Royal ; à Brest, chez l'auteur, 90, rue de Siam prolongée.

— Aujourd'hui paraît à la librairie Pagnerre, sous ce titre, *Musique et Musiciens*, un volume de M. Oscar Commettant, l'heureux auteur de *Trois ans aux États-Unis* et de le *Nouveau-Monde*. Le nouvel ouvrage de M. Comettant est de nature à exciter vivement la curiosité de toutes les personnes que l'art musical intéresse. Il renferme, avec des aperçus critiques, des révélations piquantes sur les mœurs et les habitudes de musiciens contemporains. Nous y reviendrons.

Concert des Champs-Élysées. — Aujourd'hui dimanche, à 3 heures, grand concert instrumental dirigé par Arban, le célèbre corniste. Les portes ouvriront à 2 heures. Solos par MM. Arban, Demerssemann et Genin. Les matinées musicales se continueront tous les dimanches, jusqu'au 1er novembre, dans le beau jardin de M. de Besselièvre.

— Aujourd'hui dimanche, le programme du concert donné par Musard, au Pré Catelan, se compose de douze morceaux ; trois d'entre eux sont signés de lui. Après le concert, deuxième ascension du ballon la *Gloire*, monté par Eugène Godard. Les bureaux ouvriront à 1 heure. Prix d'entrée : 1 franc.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

836 — 29e Année
N° 44

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 28 Septembre
1862

LE
MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement:* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes ou Partition.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement:* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums primes ou Partition.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes ou Partitions.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.
Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 6058.

SOMMAIRE — TEXTE

I. La *Serva padrona;* Pergolèse et Monsigny. Amédée Méreaux. — II. Académie impériale de Musique : Débuts de M. Caron et de Mlle Marie Vernon. J. Lovy. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Circulaire de S. Exc. le Ministre d'Etat sur les théâtres de la province. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

SUR UN ROCHER

mélodie d'Auguste Bressier, musique d'Hippolyte Louel. — Suivra immédiatement après : *C'était bon dans l'ancien temps*, paroles et musique de Mme Amélie Perronnet.

PIANO :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

LE SONGE

valse romantique de Maximilien Graziani. — Suivra immédiatement après : la transcription de S. Thalberg, sur la sérénade de l'*Amant jaloux*, de Grétry.

LA SERVA PADRONA

—

PERGOLÈSE ET MONSIGNY

—

Notre collaborateur Amédée. Méreaux veut bien nous communiquer un intéressant travail biographique qu'il vient de publier dans sa Revue musicale du *Journal de Rouen* sur Pergolèse et Monsigny, à propos de la reprise de la *Servante maîtresse*. Nos lecteurs nous sauront gré de cette reproduction qui n'est rien moins qu'une belle et bonne page d'histoire de notre opéra-comique français.

Voici ce qu'écrit M. Amédée Méreaux avec la double autorité d'un musicien érudit qui a fait ses preuves :

***

« En rendant à la scène française la *Servante maîtresse* de Pergolèse, M. Emile Perrin n'a pas seulement fait acte d'habile administrateur, ainsi que le prouvent le succès de l'œuvre et les recettes qu'elle produit, il a aussi provoqué un fait très-curieux de rétrospectivité artistique. La partition de Pergolèse a été la clef de voûte de l'école française dans le genre de l'opéra-comique, qui est devenu notre genre national. Chose singulière, le Français, si gai avec Molière sur son théâtre littéraire, ne savait pas rire en musique. Les Italiens, pour la musique dramatique, étaient bien réellement nos maîtres. Lulli avait commencé l'œuvre lyrique que continuait Rameau ; on aurait pu croire que notre verve gauloise nous eût assuré l'initiative de la gaîté en musique. Boileau avait dit :

Le Français né malin créa le vaudeville.

« Mais le Français n'allait pas plus loin que le vaudeville ; sa musique comique ne s'élevait pas au-dessus du Pont-Neuf. De la tragédie en musique, oui, et de très-belle, sans doute : de la comédie musicale, point.— Pouvait-on appeler de la comédie musicale les petites pièces avec ariettes, avec *brunettes*, avec *flons-flons* du théâtre de la foire ? — Ce que cent ans plus tard Boïeldieu nous disait était donc bien vrai : « En musique, on dit encore assez facilement : « Aimons-nous ! — Vengeons-nous ! — Aux armes ! — Je succombe à ma douleur ! — Je suis ivre de joie ! » Mais il est bien difficile de dire : « Bonjour, madame ! — Comment vous portez-vous ? » C'est-à-dire de parler le langage familier, faire enfin de la comédie musicale. Aussi, chez les Italiens, créateurs de l'Opéra, la tragédie lyrique a commencé avec l'*Eurydice* de Péri, à la fin du seizième siècle, et ce n'est que plus d'un siècle plus tard, en 1730, que la comédie lyrique est née avec la *Serva padrona* de Pergolèse.

« L'école française ne tarda pas à prendre sa part de cette nouvelle conquête, et l'on peut dire que c'est de la *Serva padrona*

que date la naissance de notre opéra-comique. En remettant à la scène ce petit chef-d'œuvre, M. Perrin a éveillé bien des souvenirs dont l'évocation présente aujourd'hui un intérêt réel, auquel le succès que Mme Galli-Marié vient d'obtenir, en se faisant l'heureuse interprète de Pergolèse, donne un piquant caractère d'actualité.

« En 1752, on entendit pour la première fois à Paris les chanteurs italiens. Une troupe dite de bouffons italiens, dirigée par l'impressario Bambini, fut admise à donner, concurremment avec la troupe française d'opéra, des représentations dans la salle de l'Académie royale de musique. Rousseau, qui, on le sait, était l'ennemi déclaré de l'opéra français, dont il a ridiculisé, tant qu'il a pu, les chanteurs et la traînerie de leur chant, l'orchestre et son chef qui criait : « Gare l'*ut!* » quand il fallait démancher, et qu'il avait affublé du titre de batteur de mesure et même de bûcheron, à cause du bâton avec lequel il dirigeait ses musiciens ; Rousseau, dans ses *Confessions*, décrit, en peu de mots significatifs, l'immense effet produit par les bouffons : « La comparaison de ces deux musiques, entendues le même jour, sur le même théâtre, déboucha les oreilles françaises. Il n'y en eut point qui pût endurer la traînerie de la musique française, après l'accent vif et marqué de l'italienne ; sitôt que les bouffons avaient fini, tout s'en allait. On fut forcé de changer l'ordre et de mettre les bouffons à la fin. »

« Toutefois, quoique pussent dire et faire Rousseau et ses amis du *Coin de la Reine* en faveur des bouffons, le parti de la musique française, soutenu par les puissants habitués du *Coin du Roi*, triompha, et les bouffons, après un séjour d'un an et demi environ, sur la scène de l'Opéra, furent congédiés. Mais ils avaient porté coup, et, bien que les vainqueurs de cette lutte mélodique fussent obligés de céder la place, leur conquête était faite et assurée ; ils avaient, pendant leur campagne, joué une douzaine d'intermèdes, comme ils appelaient alors leurs opéras-bouffes, et, entre autres, *il Paratagio*, de Jomelli; *I viaggiatori* de Leo ; *il Maestro di Musica*, et la *Serva padrona*, de Pergolèse. Ce dernier ouvrage fit la plus vive impression, et, en effet, c'est un chef-d'œuvre. Elégance de mélodie, esprit scénique, verve musicale, tout ce qui constitue ce genre charmant de la comédie musicale dont Cimarosa et Rossini semblent avoir dit les derniers mots dans *il Matrimonio Segreto* et dans *il Barbiere di Siviglia*, se trouve indiqué et déjà largement formulé dans cette jolie partition. La science s'y cache sous l'indépendance de l'inspiration, car si Pergolèse était un homme de génie, c'était aussi un savant musicien ; c'est même à cette science latente, mais qui féconde et vivifie l'imagination, que son œuvre doit la portée artistique qu'elle a eue, l'influence qu'elle a exercée et la puissance créatrice qui lui a assuré jusqu'à nos jours la gloire incontestée d'avoir donné naissance à l'opéra-bouffe de l'école italienne et à l'opéra-comique de la scène française.

La *Serva padrona*, après le départ de ses interprètes nationaux n'en resta pas moins en possession de la scène française. Traduite par Baurans, elle devint la *Servante maîtresse* et continua de charmer les dilettantes parisiens du *Coin de la Reine*, sous la gracieuse et spirituelle physionomie de Mme Favart. La musique française subit une heureuse transformation. Bientôt la mélodie italienne s'unit à la langue française : la traduction de la *Serva Padrona* avait fourni une preuve éclatante des avantages de cette union. Un compositeur italien, Duni, qui avait été le condisciple de Pergolèse au Conservatoire de Naples, vint à Paris en 1757 et fit, du premier jet, de la musique italienne sur des paroles françaises. Ses opéras : le *Peintre amoureux de son Modèle*, la *Clochette*, la *Fée Urgelle*, eurent de brillants succès et une révolution mélodique fut accomplie sur notre théâtre, où des productions nationales en confirmèrent bientôt complétement les importants résultats. Monsigny, dont le génie naturel se révéla et se développa sous les accents inspirateurs de Pergolèse, après l'audition de la *Servante maîtresse*, fixa les lois scéniques et musicales de l'opéra-comique, qui devait progresser et arriver à la perfection sous la plume de Grétry, de Dalayrac, de Boïeldieu, de Nicolo, d'Auber, d'Adolphe Adam et d'Halévy.

Monsigny était un amateur et un très-mince amateur. Pergolèse était un artiste, un grand et savant artiste. Il est curieux de voir arriver au même résultat deux compositeurs dont le point de départ fut si différent. Il est de quelque intérêt, ce nous semble, de retracer ces deux célèbres figures artistiques, en les caractérisant par quelques détails de leur biographie.

« La vie de Pergolèse fut courte, malheureuse et mélancolique. Il semble que toute son âme se soit reflétée dans les accents puissants, dramatiques et désolés du premier verset de son *Stabat* et dans le verset du même ouvrage, *Quando corpus*. L'amour tint une grande place dans son existence, que les passions abrégèrent et dont les souffrances physiques assombrirent les dernières années. Doué de l'organisation la plus délicate, il était destiné à comprendre tous les styles et à exceller dans tous les genres : la science n'avait pas de secrets pour lui. Sa fécondité mélodique était riche et abondante ; il avait à un haut degré le sentiment dramatique pour l'opéra sérieux aussi bien que pour l'opéra bouffe, comme le prouvent son *Olympiade*, sa cantate d'*Orphée* et sa *Serva padrona*. Quant au caractère de la musique religieuse peu de compositeurs l'ont compris avec autant d'élévation et de touchante expression dans la pensée, dans la forme et dans le coloris harmonique. Son *Stabat* et son *Salve Regina*, ses derniers ouvrages, sont des modèles achevés de composition religieuse.

« Jean-Baptiste Jesi (surnommé Pergolèse), est né à Pergola, petite ville du duché d'Urbin, à quelques lieues de Pesaro, en 1707. Ses parents étaient pauvres, sans doute. On manque de renseignements sur leur condition. A dix ans, le jeune Jesi, conduit à Naples, y trouva de puissants et dévoués protecteurs dans deux familles nobles, les Sigliano et les Maddaloni, qui le firent admettre, en 1717, au Conservatoire de Saint-Onofrio. C'est là qu'il reçut des leçons de Gaëtano Grecco, contrepointiste savant et élève du célèbre Alessandro Scarlatti ; c'est là encore aussi que le surnom de Pergolèse lui fut donné par ses camarades, du nom de sa ville natale. Pergolèse dut à l'enseignement classique de Grecco, qui lui transmit la précieuse tradition de Scarlatti, le sentiment d'harmonie pure et élégante, l'emploi facile et bien approprié des formules scientifiques et la vérité dramatique, qui sont le cachet distinctif de sa manière.

« Après de sérieuses études assidûment suivies pendant neuf années qu'il passa au Conservatoire de Saint-Onofrio, Pergolèse se livra à la composition théâtrale. Mais à la suite de deux insuccès, il s'éloigna du théâtre et écrivit de la musique instrumentale ou religieuse. En 1730, il reprit courage et donna la *Serva Padrona*, son chef-d'œuvre, qui lui valut enfin un succès complet. Toutefois la fortune ne le suivit pas au théâtre. *Il Maestro di Musica* et *Il Geloso Schernito*, deux opéras qu'il fit représenter successivement, furent plus que froidement accueillis. En 1734, Pergolèse, dégoûté de la scène, accepta les fonctions de maître de chapelle de l'église de Notre-Dame-de-

Lorette. Comme on commande rarement à sa destinée, il fit encore une tentative dramatique, ou, pour mieux dire, il fit un nouveau chef-d'œuvre, l'*Olympiade*, opéra-seria, qui renferme un air d'expression resté célèbre : *Se cerca, se dice*. Mais cette fois la mauvaise étoile du maëstro eut fatalement son influence, et l'*Olympiade*, représentée à Rome sur le théâtre Tordinone, éprouva une chute complète, dont elle se releva, il est vrai, mais plus tard et après la mort de l'auteur.

« Pergolèse retourna à son poste de Notre-Dame-de-Lorette, et, renonçant pour toujours au théâtre, il résolut de se livrer exclusivement à la musique d'église. Sa santé, prématurément affaiblie, lui fit quitter ses fonctions de maître de chapelle : atteint d'une maladie de poitrine, il essaya de changer de climat et se retira à Pouzzole, au bord de la mer, près de Naples. C'est dans cette retraite qu'il écrivit, ainsi que nous venons de le dire, son *Stabat*, devenu si célèbre; sa cantate d'*Orphée*, belle et noble composition, et un *Salve Regina*, son chef-d'œuvre peut-être; enfin, en 1739, à l'âge de trente-deux ans, il mourut. C'est ainsi que s'éteignit, bien jeune, ce beau génie, qui, en si peu d'années, s'est fait une des plus pures illustrations de l'Italie.

« Voyons quelle fut la carrière de Monsigny, que nous pouvons appeler, dans le genre, du moins, de l'opéra-comique, le Pergolèse français. Sa vie fut l'antithèse de celle de son initiateur. La vie de Pergolèse n'offre que malheurs et déceptions. Celle de Monsigny n'est que bonheur et succès. L'un est né dans l'indigence et ne doit son éducation d'artiste qu'à des bienfaiteurs; l'autre est né dans l'aisance, et c'est de ses parents qu'il reçoit une bonne éducation, non artistique, mais humanitaire; l'un meurt à la fleur de l'âge, méconnu, incompris, l'autre meurt chargé d'ans, de gloire et de considération.

« Pierre-Alexandre Monsigny est né en 1729, à Fauquemberg, près de Saint-Omer, dans le Pas-de-Calais. Sa famille était noble et le destina à la carrière des finances. A l'âge de dix-neuf ans, il arrive à Paris, où il fut d'abord employé dans les bureaux de la comptabilité du clergé : mais bientôt il entra dans la maison d'Orléans, comme maître d'hôtel; il y resta pendant trente ans.

« Au sein de cette vie calme, il s'occupait peu de musique; et d'ailleurs, il en savait à peine les premiers éléments; il avait appris un peu le violon dans sa première jeunesse; mais il avait complétement abandonné tout ce qui tient à l'art musical, dont cependant il avait conservé le goût très-prononcé. Sa vocation devait se révéler par un coup de hasard, et le coup devait partir de l'Italie, à laquelle il ne songeait guère. En 1754, il assista à une représentation de la *Servante Maîtresse* de Pergolèse; cette audition produisit sur lui une de ces impressions irrésistibles qui décident de tout un avenir. Ce style nouveau et vrai le charma et fascina son imagination; la lumière s'était faite dans son esprit et dans son cœur; il s'était écrié : « Anche io son musi-« cante! » Il avait raison, il était musicien, mais il l'ignorait, et Pergolèse venait de le lui apprendre.

« Dès ce moment, Monsigny n'eut plus de repos qu'il ne se fît compositeur dramatique. Mais si Pergolèse lui avait appris qu'il était musicien, il ne lui avait pas en même temps appris la musique. Or, Monsigny ne la savait pas; non-seulement il n'avait pas la moindre idée de l'harmonie, ni de l'instrumentation, mais il n'était pas capable d'écrire en valeurs régulières les idées musicales qui lui venaient facilement.

« Il fallait apprendre. Monsigny prit alors des leçons d'un nommé Gianotti, qui lui enseigna l'harmonie d'après la méthode de la basse fondamentale de Rameau. Il faut remarquer ici que la France musicale ressaisit un de ses enfants, que l'Italie allait lui enlever.

« Ainsi que nous le disions tout à l'heure, Monsigny était par intuition l'élève de l'Italien Pergolèse; le voici qui, pour suivre son maître révélateur, est obligé de se faire l'élève du Français Rameau, dont la méthode va le faire musicien pratique, compositeur.

« Pergolèse étudia pendant neuf ans au Conservatoire de Saint-Onofrio; il en sortit, il est vrai, compositeur complet dans tous les genres. Monsigny était plus modeste ou plus pressé; son ambition n'allait pas au delà du théâtre de la foire : c'est là qu'il rêvait des succès. Aussi, après cinq mois seulement d'études avec Giancotti, il se jugea assez fort, comme on dit, pour mettre en œuvre les idées que lui fournissait, du reste, très-abondamment sa facile et sensible imagination. En 1759 (il avait alors trente ans), il donna au théâtre de la foire les *Aveux Indiscrets*. Cet ouvrage, qui n'était encore qu'un vaudeville, avec musique appropriée, ce qu'on appelait *comédie* à ariettes, eut du succès. En 1760, il fit représenter au même théâtre le *Maître en droit* et le *Cadi dupé*, nouveaux succès. La musique pleine de verve du *Cadi dupé* séduisit le poëte Sedaine, qui dit : « Voilà mon « homme. » Il tint parole, il devint le collaborateur de Monsigny dans plusieurs de ses ouvrages dramatiques ou comiques. En 1761, ils donnèrent ensemble : *On ne s'avise jamais de tout*, à l'Opéra-Comique de la foire Saint-Laurent. En 1762, Monsigny fait représenter le *Roi et le Fermier*, en trois actes; en 1764, *Rose et Colas*, en un acte; en 1766, *Aline, Reine de Golconde*, trois actes, à l'Opéra; en 1768, à la Comédie-Italienne, l'*Ile Sonnante*, trois actes; en 1769, le *Déserteur*, trois actes; en 1772, le *Faucon;* en 1775, la *Belle Arsène*, trois actes; en 1776, le *Rendez-Vous bien employé*, un acte; en 1777, *Félix ou l'Enfant trouvé*, trois actes. Depuis *le Roi et le Fermier*, la manière de Monsigny devient plus large, son style gagne en expression dramatique, la vérité scénique y règne toujours. Ces deux qualités, qui ne se sont jamais démenties sous sa plume, font de son œuvre lyrique un parfait modèle à étudier. Tous ses ouvrages ont obtenu des succès francs et durables, et pourtant, ce bonheur constant ne le retint pas au théâtre. *Félix* fut son dernier ouvrage. Sa carrière de compositeur dura dix-huit ans; il avait quarante-huit ans quand il l'abandonna.

« M. Fétis raconte qu'il lui demanda en 1810, c'est-à-dire trente-trois ans après la représentation de son dernier opéra, s'il n'avait jamais senti le besoin de composer depuis cette époque : « Jamais, répondit le maître octogénaire; depuis le jour où j'ai « achevé la partition de *Félix*, la musique a été comme morte « pour moi : il ne m'est plus venu une idée. »

« Voici un double phénomène qui mérite d'être considéré sous ses deux aspects : un compositeur se survit pendant quarante ans (de 1777 à 1817, époque de sa mort), et ses œuvres lui survivent, presque sans solution de continuité, jusqu'en 1862 : on applaudissait, il y a un mois, tous les soirs, *Rose et Colas*, à l'Opéra-Comique. Nous avons bien de nos jours l'exemple du silence prématuré du plus divin mélodiste : Rossini s'est tu obstinément depuis *Guillaume Tell;* mais en dehors du théâtre, il a chanté, du moins, dans ses soirées musicales, dans son *Stabat*, dans ses trois chœurs, *la Foi*, *l'Espérance* et *la Charité*. Aujourd'hui, il chante tous les jours sur son piano, le dernier confident de son génie. Monsigny déclare que, depuis l'âge de quarante-huit ans, « il ne lui est plus venu une idée. » Rossini

en a toujours : ne cessons pas d'espérer qu'il nous en fera entendre encore sur la scène où son génie a continué de régner.

« Monsigny, privé de sa place chez le duc d'Orléans et d'une partie de sa fortune à l'époque de la Révolution, eût été vraiment réduit à la gêne si les sociétaires de l'Opéra-Comique n'avaient compris qu'ils devaient au père de leur théâtre un tribut de reconnaissance active; ils lui votèrent une pension de 2,400 fr. Monsigny toucha cette rente depuis 1798 jusqu'à la fin de sa vie. En 1800, il remplaça Piccini dans les fonctions d'inspecteur de l'enseignement au Conservatoire; mais, ne se sentant pas à la hauteur de cette mission, il se retira. En 1813, il succéda, dans la quatrième classe de l'Institut, à Grétry, auquel il avait montré le chemin, mais qui avait su trouver tout seul et avant lui celui des honneurs. En 1816, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur ; il ne jouit pas longtemps de cette tardive distinction : il mourut en 1817, à Paris, à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

Amédée Méreaux.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Début de M. Caron dans le *Trouvère*. — Début de Mlle Marie Vernon dans le *Marché des Innocents*.

Lundi dernier le public de l'Opéra a vu s'effectuer deux débuts qui ne peuvent être classés parmi les faits insignifiants.

M. Caron, jeune baryton, élève de M. Laget, et premier prix d'opéra, nous est apparu dans le rôle du comte de Luna, du *Trouvère*, qui lui a valu tous ses succès scolaires. Il ne restait plus qu'à sanctionner les arrêts rendus par les jurys du Conservatoire.

Le débutant n'a frustré aucune espérance. M. Caron possède une voix franche et sonore ; sa méthode est bonne, ses intonations sont justes. Seule, la vocalisation laisse encore à désirer. On sent que l'instrument a besoin de s'assouplir et d'acquérir plus d'agilité. Au point de vue des qualités scéniques, M. Caron s'est montré satisfaisant, surtout pour une première épreuve. Bref, le débutant a reçu le meilleur accueil et il a été rappelé en compagnie de Mmes Tedesco, Sax et Dulaurens, qui chantait pour la première fois le rôle de Manrique.

Mais le grand événement de la soirée, c'était l'apparition de Mlle Marie Vernon, dans le ballet du *Marché des Innocents*.

Quelle sylphide ou quel lutin eût osé aborder sans danger ce rôle de Gloriette, créé avec tant de bonheur par Mme Petipa? Mais Mlle Marie Vernon n'est point une débutante ordinaire. Cette svelte et gracieuse jeune fille, toute prédestinée pour la danse, avait à peine dix ans que déjà elle frappait l'attention d'un petit cercle intime réuni chez Mme L....., et dont notre regrettable ami Adolphe Adam était l'âme et le centre magnétique. Adolphe Adam poussa la charmante enfant vers le théâtre où sa place était marquée, et lui promit d'écrire un ballet à son intention. La mort, hélas! devança le ballet, mais la carrière de Mlle Vernon était fixée.

Élève des classes de danse de l'Opéra, elle se révéla aussitôt comme un phénomène, et on la traita en conséquence. Jamais on ne la laissa paraître dans le corps de ballet ni parmi les coryphées : on tenait à ménager l'effet de son début et offrir au public les prémices de cette renommée en perspective.

Aussi le début a-t-il été significatif, car Mlle Marie Vernon vient de conquérir d'emblée sa place d'*étoile*.

Sur ces planches où tant de célébrités ont laissé leur empreinte, la jeune fille a voltigé avec une aisance, avec une sûreté merveilleuses. Tous les secrets de l'art chorégraphique lui seront bientôt familiers : souple, légère, aérienne, elle a du parcours et de l'élévation ; elle s'élance sur les *pointes*, elle bondit, elle effleure le sol.

Et ce n'est pas seulement comme ballerine qu'elle a charmé ; ce rôle de Gloriette a été également mimé par elle avec une mutinerie et un esprit adorables. Joignez à ces dons acquis, à ces grâces natives, une physionomie douce et expressive, un sourire pénétrant, et jugez de l'agréable sensation qu'elle a dû produire, de la surprise générale qu'elle a causée.

Mlle Vernon a été applaudie à outrance après son pas du Panier de cerises, qu'elle a exécuté d'une façon ravissante; une explosion de *bis* l'a obligée à danser deux fois son pas *solo*, et enfin un enthousiaste rappel a couronné ce grand succès.

Mercredi dernier, le *Prophète* n'ayant pu être joué à cause d'une indisposition de Mlle Hamakers, M. Caron a renouvelé sa tentative dans le *Trouvère*, et Mlle Vernon a fait sa deuxième apparition dans le *Marché des Innocents*. Le public a pleinement ratifié les impressions de la première soirée : mêmes bravos, et même rappel.

Voilà donc deux acquisitions dont nous félicitons sincèrement notre première scène. L'Opéra s'est enrichi d'un baryton plein de bonnes promesses. Quant à la jeune sylphide, nous l'avons dit, c'est tout un événement.

J. Lovy.

SEMAINE THÉATRALE

Une double victoire a été remportée lundi dernier à l'Opéra. (Voir notre article pour les débuts de M. Caron et de Mlle Marie Vernon.)

Vendredi soir, Mme Marie Cinti-Damoreau a reparu avec éclat dans le *Comte Ory*, — partition si bien appropriée à son talent, — et M. Peschard a également continué ses débuts dans la délicieuse œuvre de Rossini. Le spectacle se terminait par l'*Etoile de Messine*, un des triomphes de Mme Ferraris.

Une nouvelle assez importante, c'est celle de l'engagement de Mario, pour trois mois, sur notre première scène lyrique. Cet engagement a été ratifié et contresigné mercredi dernier par S. Exc. le ministre d'État. On sait que c'est à l'Opéra français que Mario a commencé sa carrière. Ses premiers débuts remontent à 1838, ainsi que vient de nous le rappeler l'*Entr'acte* :

« Ce fut le 30 novembre 1838 que le jeune et brillant vicomte de Candia fit sa première apparition à la scène sous le nom de Mario ; il y avait deux ans déjà qu'il appartenait à l'Opéra en qualité d'élève. Ses succès comme chanteur de salon avaient éveillé l'attention de M. Duponchel, alors directeur de l'Opéra, qui s'était empressé de l'attacher au théâtre et lui fit servir une pension de 1,500 fr. par mois tout le temps qu'il suivit les classes de Ponchard et de Bordogni au Conservatoire.

« Il débuta dans *Robert le Diable :* Meyerbeer avait ajouté un air au deuxième acte expressément pour lui. Son succès fut complet. Mario ne s'étant pas bien entendu avec la direction de M. Pillet, quitta l'Opéra en 1841 ; sa représentation de retraite eut lieu le 19 janvier : il y chanta le deuxième acte de *Guillaume Tell*, le troisième et le quatrième acte des *Huguenots*. Il fut en-

gagé aussitôt à Ventadour où il s'était fait entendre en diverses circonstances, et l'on sait combien sa fortune fut rapide et brillante dans le répertoire italien. »

C'est par le *Comte Ory* et les *Huguenots*, que Mario fera sa rentrée à l'Opéra. Il est engagé pour vingt-quatre représentations à partir du 15 novembre. — La *Muette* nous est annoncée pour le 10, ou le 13 octobre, au plus tard. On sait qu'il n'y a aucun pas à danser dans le rôle de Fenella dont est chargée Mlle Emma Livry. La mimique y règne seule et sans partage, et rien n'est changé au programme primitif. Mais en dehors du rôle de Fenella, le divertissement chorégraphique de la *Muette* mettra en lumière un nouveau sujet : c'est une toute jeune fille, Mlle Poinet, qui donne de grandes espérances.

On voit par ces nouvelles promesses, autant que pour l'événement de cette semaine, que l'avenir de l'art chorégraphique est richement garanti.

L'opéra de Grétry, *Zémire et Azor*, poursuit sa marche fructueuse à l'Opéra-Comique. Ponchard, Troy, Mlle Baretti, et surtout Warot, secondent puissamment l'excellent effet de cette reprise. — Encore quelques jours, et la parole sera à la *Dame blanche*, dont la distribution est ainsi arrêtée : Achard, Georges Brown ; Mlle Cico, Anna ; Barielle, Gaveston ; Berthelier, Dickson ; Mlle Bélia, Jenny ; Mlle Revilly, Marguerite.

Le Théâtre-Italien rouvrira le 2 octobre avec *Norma*, un des plus beaux rôles de Mme Penco, qui aura pour partenaire le tenor Naudin. Puis viendra *Lucia di Lammermoor*, pour la rentrée de Mme Frezzolini ; ensuite, la *Cenerentola*, c'est à dire Mme Alboni. Le ténor Vidal débutera dans le personnage de Ramiro. Cet artiste arrive de Milan avec une brillante réputation.

« Voici en dernier lieu, dit l'*Entracte*, une heureuse nouvelle pour les amateurs de musique classique, qui forment aujourd'hui une portion si considérable du public parisien. *Cosi fan tutte*, un chef-d'œuvre de Mozart inconnu à Paris, où il n'a, croyons-nous, jamais été représenté, va être monté au Théâtre-Italien. »

Notre confrère a été fort bien inspiré en ne donnant ici à son opinion qu'une forme dubitative ; car *Cosi fan tutte* a été représenté à Paris, sur la scène italienne de la place Louvois, sous la première Restauration. Mais les représentations de cet opéra de Mozart furent brusquement interrompues par un épisode tragique dont les journaux de l'époque ont retenti :

Le célèbre Garcia avait convié à un petit dîner intime quelques-uns de ses camarades, artistes du Théâtre-Italien. Il s'agissait d'inaugurer un nouvel appareil culinaire qui faisait alors un certain bruit dans les régions de l'économie domestique ; avec cet appareil on obtenait la cuisson des aliments à l'aide de la vapeur : c'était la fameuse *marmite autoclave*. Or, pendant l'expérience, un des invités, M. Naldi (le père de Mlle Naldi, — depuis Mme de Sparre), eut la fatale imprudence de boucher la soupape de la machine. Une explosion épouvantable s'en suivit, et le malheureux Naldi fut frappé à mort.

Par suite de ce funeste événement, *Cosi fan tutte* disparut de l'affiche. (Naldi et sa fille y tenaient les principaux rôles.)

Il va sans dire que la malencontreuse *marmite autoclave*, née sous de tels auspices, ne fit pas fortune : elle disparut des sphères commerciales.

Le directeur du Théâtre-Lyrique vient de recevoir un ouvrage en cinq actes, *Roland de Roncevaux*, paroles et musique de M. Mermet. Cet opéra, terminé depuis plusieurs années, et déjà entendu par fragments en petit comité, est, dit-on, destiné à un retentissement exceptionnel. Le chanteur Mathieu, pour qui le principal rôle est écrit, s'en est déjà assimilé tous les éléments ; aussi a-t-il été spécialement engagé par M. Réty.



Le Théatre-Français a donné cette semaine un drame en quatre actes de M. Louis Bouilhet. *Dolorès* appartient, par le sujet et la contexture, à la formidable race des pièces romantiques qui firent explosion en 1830 et années suivantes ; mais *Dolorès* est en vers ; là est le côté classique ; et c'est par là que brille aussi M. Bouilhet. Sa versification est riche, distinguée, parfois prétentieuse, mais souvent d'une vigueur mâle et *cornélienne ;* l'auteur semble même, çà et là, s'être littéralement inspiré du *Cid* ; le caractère de ses personnages rendait du reste ces réminiscences presque inévitables. Mlle Favart remplit supérieurement le rôle de Dolorès ; elle est surtout émouvante dans les deux derniers actes. Mlle Devoyod (Laura) lutte toujours avec talent contre sa prononciation gutturale. Guichard (Fernand) a été applaudi avec justice. Maubant imprime un grand cachet de dignité et de noblesse au personnage du vieil hidalgo. Worms, Garraud, Chéry, Ariste, Verdellet, Mmes Jouassin et Tordeus s'acquittent fort bien de leurs rôles secondaires.

L'Odéon s'est emparé d'une comédie en un acte, en vers, de Voltaire : l'*Indiscret*. Cette pièce, la première œuvre *comique* de l'immortel écrivain, — qui ne posséda jamais le secret de la comédie, — fut jouée en 1725 et n'a plus reparu sur la scène. En tentant cette exhumation, l'Odéon reste parfaitement dans les limites de ses droits et de son devoir. — Quatre débutants se sont montrés le même soir : M. Courdier, dans Hippolyte ; Mlle Pauline de Melin, dans Phèdre ; Mlle Brunet abordait le rôle d'Aricia, et enfin Mlle Henriot s'essayait dans l'*École des Maris*. Mlles de Melin et Brunet se sont assez bien tirées de leur tâche.

Le Gymnase prépare une comédie de MM. Grangé et Henri Rochefort.

Le théâtre des Variétés s'occupe également d'une pièce de M. H. Rochefort (collaborateur M. Clairville).

Le Palais-Royal nous tient en perspective une *Corneille qui abat des noix*, pour les importants débuts de Geoffroy ; auteur : M. Théodore Barrière. — Brasseur, qui exploite fructueusement son congé, rentrera, vers le 15 octobre, dans une pièce de M. Grangé.

Au Théatre Déjazet, les *Étrangleurs de Dindes*, de MM. Léon Beauvallet, de Jallais et Constant Laurent, ont désopilé toute la salle. La direction a prodigué à cette parodie un peu tardive un grand luxe de décors et de costumes.

J. Lovy.

LES THÉATRES DE PROVINCE.

Voici la circulaire que S. Exc. M. le ministre d'État vient d'adresser à MM. les Préfets des départements pour réclamer le concours de leurs lumières et faciliter le travail de réorganisation des théâtres de province. On verra que le ministre ne repousse

aucun système de réforme et les prend tous en sérieuse considération, témoignant ainsi de sa sollicitude éclairée pour l'intérêt de l'art et pour la prospérité des scènes de province, tout en sauvegardant la dignité des artistes.



Paris, le 8 septembre 1862.

Monsieur le préfet,

L'ordonnance de 1824, qui régit encore aujourd'hui l'exploitation des théâtres des départements, ne répondant plus aux besoins et aux progrès de notre époque, depuis surtout que l'établissement des chemins de fer a modifié les voies de communications, je m'occupe en ce moment d'une organisation générale qui donne satisfaction à tous les intérêts légitimes, aux intérêts de l'art comme à ceux du public, des directeurs et des artistes, et je viens, à cet effet, réclamer le concours de vos lumières.

Veuillez donc, monsieur le préfet, me donner tous les renseignements que vous pourrez réunir sur la situation des théâtres de votre département, et me faire connaître par quelle combinaison un nouvel essor vous semblerait pouvoir être donné à leur prospérité. Est-ce à l'association? est-ce à la liberté qu'il faut recourir? Suffit-il d'opérer le remaniement des arrondissements théâtraux? Les troupes sédentaires doivent-elles être maintenues ou supprimées? Tous les genres peuvent-ils être autorisés sans subvention, ou faut-il, au contraire, que les villes qui veulent jouir des plus grands priviléges artistiques en prennent la charge à leur compte, ou garantissent au moins les directeurs contre des exigences trop onéreuses?

Je ne vous adresse pas un programme et un questionnaire afin de vous laisser plus de latitude. Toutes vos observations seront l'objet d'une étude attentive.

En attendant qu'une loi nouvelle vienne réglementer définitivement la matière, je désire, dès aujourd'hui, monsieur le préfet, prendre certaines dispositions qui me paraissent d'une grande urgence et dont, en tout cas, l'épreuve sera bonne et utile à faire.

La forme actuelle des débuts et le mode employé pour la réception des artistes dramatiques ne sont nullement en harmonie avec l'esprit de notre temps; le droit du public doit être respecté sans doute, et je ne voudrais qu'il y soit porté atteinte; il ne faut pas que les artistes sans talent soient imposés, mais il faut encore moins que, par malveillance, et de parti pris, des artistes estimables soient exposés à des manifestations injurieuses et cruelles dont, récemment encore, on a eu à déplorer les funestes résultats.

Quand un artiste débute isolément, il est intimidé et ses moyens paralysés lui font défaut en présence d'un public qui ne vient que pour lui, souvent contre lui, et qui, séance tenante, va décider de son sort.

Pour remédier à cet inconvénient, il suffirait qu'au lieu d'être isolés les débuts fussent collectifs.

La troupe nouvelle débuterait pendant un mois; à la fin du mois seulement, le public qui aurait pu, à diverses reprises, apprécier les artistes dans plusieurs rôles, en dehors des émotions d'une soirée spéciale, serait appelé à statuer au scrutin sur l'admission ou le rejet de chacun d'eux.

Un mois serait accordé au directeur pour remplacer les artistes qui n'auraient pas été admis.

Tout artiste admis une première fois ne débuterait plus les années suivantes, tant qu'il resterait dans le même théâtre et dans le même emploi.

Seraient seuls assujettis au début les artistes remplissant les emplois ci-après:

Dans l'opéra: Fort Ténor, Ténor léger, 1re Basse, Baryton, Trial, Forte chanteuse, Chanteuse légère, Dugazon.

Dans la Comédie, le Drame et le Vaudeville: 1er rôle, Jeune 1er rôle, 1er rôle marqué, 3e rôle, 1er comique, Financier, 1er rôle femme, jeune 1er rôle, jeune 1re ingénuité, Soubrette.

Ces dispositions me paraissent équitables et l'épreuve ne pouvant qu'en être utile, je vous prie, monsieur le préfet, de prendre un arrêté pour les réglementer dans votre département, de manière à ce qu'elles soient mises en vigueur à partir de la prochaine réouverture des théâtres.

Il me paraîtrait nécessaire aussi de stipuler dans votre arrêté que désormais l'abonnement ne commencera qu'à partir de la fin des débuts. Les spectateurs qui ne seraient pas satisfaits de la composition de la troupe conserveraient ainsi leur liberté, et, de leur côté, les directeurs n'auraient pas à craindre l'effet de leur mécontentement.

Ceci m'amène, monsieur le préfet, à parler du sifflet et du regrettable abus qui s'en fait dans certains théâtres. S'il est possible de réglementer le mode des débuts, il est plus difficile de modifier la forme, souvent brutale, que le blâme du public emploie pour s'exprimer. Vous pouvez cependant, par des mesures d'ordre, et aussi en usant de votre légitime influence, prévenir ou réprimer ce qu'il y a d'excessif dans de pareilles manifestations, alors surtout qu'elles sont injustes et inspirées par la malveillance.

Dans une requête qu'ils m'ont adressée, les directeurs demandent que leurs nominations soient faites pour trois ans. Je comprends que ce soit pour eux un gage de sécurité et qu'ils parviennent ainsi plus facilement à former de bonnes troupes. J'accueillerai donc volontiers les propositions que vous me ferez à cet égard, pourvu que les directeurs, choisis avec soin, présentent, par eux-mêmes et par le dépôt de cautionnements sérieux toutes les garanties désirables.

J'espère, monsieur le préfet, que vous vous joindrez à moi pour opérer, dès aujourd'hui, les améliorations utiles que je viens de vous signaler et pour en préparer de plus importantes, en me transmettant des indications de nature à éclairer la question dont je me préoccupe, et sur laquelle j'appelle tout votre intérêt.

Vous voudrez bien m'adresser l'arrêté que vous aurez pris pour réglementer la forme des débuts.

Recevez, etc.

Le ministre d'État,
A. WALEWSKI.

NOUVELLES DIVERSES.

— Les correspondances de Saint-Pétersbourg nous apprennent que le successeur de M. de Sabourow est nommé. C'est au comte Georges Borch qu'est confiée la direction des théâtres impériaux.

— Les journaux de Vienne annoncent la mort d'Antoine Varry qui avait dirigé quelque temps un théâtre d'opérettes (*Liederspielhalle*). Antoine Varry était auteur d'un grand nombre de pièces qui ont eu la vogue; il a aussi publié très-longtemps un journal satirique: le *Diable à Vienne.*

— La fontaine de la nouvelle *Place Mozart*, dans le faubourg *An der Wieden*, à Vienne, doit être décorée prochainement d'une statue de l'illustre compositeur, aux frais de la commune.

— On lit dans la *Gazette musicale du Bas-Rhin*, sous la rubrique Vienne: « Il y a aujourd'hui cent ans que Mozart, enfant, fit pour la première fois son entrée à Vienne. Il était âgé de six ans, et logeait avec son père, à l'hôtel du Bœuf blanc (aujourd'hui hôtel de Londres, n° 684), ancien marché aux viandes. Le petit Mozart, comme on sait, se fit entendre à cette époque à la cour, et fut comblé de présents et de caresses par l'impératrice Marie-Thérèse et son époux François de Lorraine. Ce jubilé séculaire va être célébré cette année, dans l'hôtel susdit, par une nouvelle société musicale. Aucun hommage posthume ne manquera donc à l'auteur de *Don Juan.* »

— On écrit de Vienne, qu'aux termes d'un traité signé avec M. Lehman, le nouveau directeur du Carltheater, la troupe italienne de M. Merelli donnera trente représentations à ce théâtre. L'impressario italien a engagé pour cette entreprise Mlles Patti et Trebelli.

— Le roi de Hanovre vient d'accorder au doyen des compositeurs d'Allemagne, M. Methfessel, maître de chapelle de la cour, la grande médaille d'or pour les arts et les lettres.

— Les journaux allemands nous disent que l'opéra de Benedict, *Lilly of Killarney*, a été traduit par Dingelstadt, et fera son apparition sur la scène allemande sous le titre de la *Rose d'Erin.*

— M. Benazet est dans l'intention d'établir un comité de lecture pour la réception des pièces au théâtre de Bade. Cet aréopage sera composé d'un sociétaire de la Comédie-Française, d'un écrivain et d'un homme du monde.

— Une correspondance de Bade, publiée par l'*Entr'acte* contient ce qui suit: « La semaine dernière, la compagnie grand-ducale de Carlsruhe nous a donné, avec un grand succès de curiosité et de dilettantisme, la *Guerre domestique*, opéra-comique de François Schubert, auteur de tant d'admirables *lieder*. Au temps retracé par le librettiste Castelli, les femmes désireuses de dominer portaient toute autre chose que ce qui les distingue

aujourd'hui : elles portaient le casque. C'est ce que nous montre cet opéra moyen âge, mis en musique par Schubert, de façon à nous prouver qu'il eût été un compositeur dramatique égal au chantre romantique que nous connaissons, si la mort lui en avait laissé le temps. Une ouverture de Mendelssohn et le finale de son opéra inachevé : *Loreley* (la fée du Rhin), très-harmonique, très-mystérieux comme le sujet, ont complété ce beau spectacle. »

— Au théâtre San Carlo, à Naples, on a représenté avec succès le nouvel opéra du maestro Bevignani, *Caterine Blum*. On vante surtout le talent de la cantatrice Mme Spezia.

— Au théâtre Carignan, de Turin, la saison s'est ouverte par un nouvel opéra du maestro Peri, *Vittore Pisani*, libretto de M. Piave. Malgré les efforts louables des chanteurs et le talent réel qu'y a déployé Mme Colson, l'ouvrage n'a obtenu qu'un demi succès. En revanche, la *Sylphide à Pékin*, ballet nouveau de M. Rota, musique de MM. Giorza, Madoglio et Sarti, a reçu le meilleur accueil. — On attend Mme Colson dans les ouvrages du répertoire où elle a su se faire une grande réputation en Italie.

— Le nouveau théâtre d'Alexandrie, en Egypte, a reçu le nom de *Victor Emmanuel*.

— C'est hier, 27, et aujourd'hui 28 septembre, qu'a dû avoir lieu à Barcelone le grand festival des sociétés chorales espagnoles. Environ 1,500 orphéonistes étaient inscrits pour prendre part à cette manifestation si nouvelle pour la Catalogne.

— Nous lisons dans l'*Echo des Vallées*, journal des Hautes-Pyrénées (Bagnères-de-Bigorre) : « Nous avons entendu mercredi dernier, dans une soirée particulière, donnée par notre honorable député M. Jubinal, l'excellent chanteur béarnais, M. Pascal Lamazou, si connu et si apprécié chez nous. Sa voix toujours fraîche, sa méthode toujours sûre et les charmants airs nouveaux de chansons espagnoles, basques et catalanes qu'il a fait entendre, ainsi que l'air des *Saisons* d'Haydn, et la romance de *Lalla-Roukh*, de Félicien David, ont ravi les assistants. Notre compatriote, M. Dancla, professeur au Conservatoire de Paris, a bien voulu aussi jouer, sur son violon à l'archet véritablement magique, plusieurs morceaux de sa composition. Enfin, un amateur de talent, M. de N***, a chanté diverses productions de Nadaud. Le piano était tenu par Mlle Dussert qui ne s'est pas bornée seulement à accompagner, mais qui a exécuté, avec le goût qu'on lui connaît, plusieurs morceaux de nos grands maîtres. »

— Un concours de musiques d'harmonie, de fanfares et d'orphéons est ouvert le 12 octobre à Tournon (Ardèche), sous les auspices de l'administration municipale. Vu l'inauguration de la statue de Boissy-d'Anglas, à Annonay, le 5 octobre, M. le Préfet de l'Ardèche, pour éviter la coïncidence de deux solennités dans le département, avait cru devoir reculer de huit jours le concours-tournoi musical, primitivement fixé au 5.

— C'est samedi prochain, 4 octobre, que l'Académie des Beaux-Arts, réunie à deux heures en séance extraordinaire, au palais de l'Institut, couronnera les jeunes lauréats de ses écoles artistiques. On exécutera la cantate du grand-prix de Rome ; on entendra aussi une ouverture de M. Samuel David, un des grands prix de ces dernières années.

— Lundi dernier a été célébrée, à l'église de Passy, la messe du bout de l'an pour le repos de l'âme de Mme Rose Chéri-Montigny. A M. Montigny et ses trois enfants, aux parents et alliés de l'éminente artiste si regrettée, M. Victor Chéri, M. Edouard Lemoine, s'étaient joints tout le personnel du Gymnase, et celui de plusieurs autres théâtres de Paris, notamment M. Delaunay, de la Comédie-Française, Mme Marie-Laurent, Mlle Delphine Marquet. Parmi les auteurs dramatiques qui s'étaient rendus à la pieuse invitation, nous citerons MM. Dumanoir, Meyer, Grangé, Duvert, Raymond Deslandes, Siraudin, Edouard Martin, Lafargue et Belot.

— Nos artistes et professeurs rentrent dans Paris ; nos salons de musique vont reprendre leur activité. Au nombre des salons privilégiés dont on annonce la réouverture citons ceux de Mme Eugénie Garcia, rue de Provence, 71, où l'habile cantatrice ouvre chaque hiver des cours de chant suivis par les familles de la Chaussée-d'Antin et du faubourg St-Germain.

— De retour de Londres, M. Henri Dombrowski a repris ses élèves et se propose de rester à Paris pour toute la saison musicale.

— La réouverture du cours de Piano de M. A. Mansour, si heureusement inauguré l'hiver dernier, aura lieu le 15 octobre prochain. S'adresser, pour les renseignements, au *Ménestrel*.

— La partition et les parties d'orchestre de *Lalla Roukh* viennent de paraître chez l'éditeur Girod. Avis à la province. Les conditions de vente sont telles que les plus modestes entreprises théâtrales peuvent monter le chef-d'œuvre de Félicien David, dont on ne peut que désirer la popularisation.

— Le concert des Champs-Élysées annonce sa deuxième réunion d'automne pour aujourd'hui dimanche, 28. Le concert commencera à trois heures. La grille du jardin ouvrira à deux heures. L'orchestre exécutera la belle fantaisie sur *Richard Cœur de Lion*, et Arban se fera entendre sur le cornet à pistons. Les ouvertures du *Jeune Henri* et de la *Muette*, les valses le *Rossignol* et *il Bacio* sont aussi sur le programme.

— Le Concert Musard commencera aujourd'hui dimanche, à deux heures et demie, au Pré Catelan. Les bureaux ouvriront à midi, et à une heure les musiques militaires annonceront la fête dont le programme est aussi riche que varié. — A la sortie des courses, ascension dans le Pré de l'immense aérostat la *Gloire*, par Eugène Godard, aéronaute de S. M. l'Empereur, à la campagne d'Italie et au camp de Châlons.

J.-L. Heugel, *directeur*.

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

837 — 29e Année
N° 45

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 5 Octobre
1862

LE MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT

1er *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums primes** ou **Partition**.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 6146.

SOMMAIRE — TEXTE

I Musique et Musiciens : les Chanteurs (1er article). OSCAR COMETTANT. — II. Semaine théâtrale. J. LOVY. — III. Soirées, concerts et théâtre de Bade : *Fidelio*, apprécié par MÉRY. — IV. Douzième Lettre d'un bibliophile musicien. J. D'ORTIGUE. — V. Petite Chronique : Musiciens arabes. — VI. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO:

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour:

LE SONGE

Valse romantique de MAXIMILIEN GRAZIANI. — Suivra immédiatement après : la transcription de S. THALBERG, sur la sérénade de l'*Amant jaloux*, de GRÉTRY.

CHANT :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

C'ÉTAIT BON DANS L'ANCIEN TEMPS

paroles et musique de Mme AMÉLIE PERRONNET.— Suivra immédiatement après : *Trop tard*, paroles et musique de GUSTAVE NADAUD.

MUSIQUE ET MUSICIENS

LES CHANTEURS

I

Nous avons annoncé la publication chez l'éditeur Pagnerre d'un nouveau volume de M. Oscar Comettant, sous le titre : *Musique et Musiciens*. Nous empruntons aujourd'hui tout un intéressant chapitre, celui des *Chanteurs*, à un livre aussi agréable qu'utile, comme nos lecteurs vont en juger. Le plaisant et le sévère se coloient à plaisir sous la plume humoristique de M. Oscar Comettant, qui trouve le moyen de dire les choses les plus élevées dans la forme la moins prétentieuse. Indépendamment des *chanteurs*, le livre de M. Comettant parle des pianistes, des compositeurs et des théâtres lyriques, de l'orphéon et des sociétés chorales, de la musique de l'avenir et de l'avenir de la musique, des artistes, de la musique russe, de la littérature spéciale, de toutes choses musicales enfin, et la première page vous conduit *train-express* à la dernière, sans vous laisser apercevoir que le livre en contient 525, table comprise, il est vrai. Ce serait une mince consolation si l'auteur ne nous menait gaiement, et à toute vapeur, sur le parcours sans limites de la *musique et des musiciens*. Mais laissons-le parler des chanteurs.

***

On était au moment le plus chaleureux de la bataille musicale entre les Gluckistes et les Piccinistes. Le directeur de l'Opéra, Berton, tenta de réconcilier les deux grands musiciens et il les réunit à souper. D'abord, ils se montrèrent très-réservés vis-à-vis l'un de l'autre. Mais au dessert, Gluck, dont la tête était un peu échauffée, dit tout haut à son rival : « Les Français veulent qu'on leur fasse du chant, et ils ne savent pas chanter. Croyez-moi, c'est à gagner de l'argent qu'il faut songer ici, et non à autre chose. »

Plus tard, en 1778, Mozart écrivait de Paris les lignes suivantes : « On trouve difficilement ici un bon livret; les anciens, qui sont encore les meilleurs, ne cadrent plus avec le style moderne, et les nouveaux ne valent rien; car la poésie, la seule chose dont les Français pouvaient encore être fiers, puisqu'ils n'entendent rien à la musique, devient chaque jour plus mauvaise. Si l'on me fait écrire un opéra, j'aurai beaucoup de désagrément. Cette maudite langue française est si *chienne* pour la musique ! C'est vraiment une pitié! L'allemand serait divin en comparaison. Et les chanteurs, bon Dieu! ils ne méritent pas ce nom, car ils ne chantent point; ils crient, ils hurlent à pleine gorge, du nez et du gosier. »

Comme le disait avec un si aimable abandon l'illustre chevalier

Gluck, les Français sont en effet de très-bons enfants et l'ont toujours été, particulièrement pour l'auteur d'*Orphée*, un des hommes, de son époque, les plus rusés, les plus intrigants et les plus rapaces. Mais, s'il est vrai que les Français soient, au dire de Gluck et de Mozart, si mal organisés pour la musique, comment se fait-il que ces mêmes Français aient tant admiré et tant chanté les compositions de ces messieurs? Gluck, qui n'avait que médiocrement réussi en Italie et n'avait pas du tout réussi en Angleterre, a trouvé en France des enthousiastes qui en ont fait une sorte de demi-dieu. Est-ce donc pour cela qu'il nous accable de tout son dédain? C'est avec de semblables boutades, répétées à satiété et prises au sérieux par les badauds et les ignorants, que quelques musiciens de mauvaise humeur et quelques philosophes passionnés ont fait à la France la réputation de peuple antimusical, ce qui est tout simplement une calomnie.

Nous n'entendons rien au *style vocal*, nous dit-on; nous n'avons jamais su et nous ne saurons jamais chanter.

Les personnes qui s'expriment ainsi, et elles sont nombreuses, on ne saurait le dissimuler, ne connaissent pas bien, c'est évident, la valeur des mots qu'elles emploient; elles confondent le *style vocal* avec les *procédés du chant*, ce qui est bien différent. Le style vocal n'appartient pas plus exclusivement à telle ou telle nation que le style littéraire. Le style, en matière d'art et de littérature, est essentiellement individuel chez les hommes supérieurs; or, il n'y a que ceux-là qui comptent. Buffon l'a dit avec raison : le style est en nous, il est l'expression de nos sentiments, il est *l'homme même*. Et, en effet, écrit-on mal lorsqu'on pense bien, et peut-on chanter vulgairement quand on est animé par de nobles sentiments, par de grandes idées? Non; le style est l'expression intime, toute personnelle des pensées du chanteur aussi bien que du compositeur, et il est aussi impossible de faire un chanteur de style qu'un compositeur de génie. Nous avons eu aussi nos chanteurs de style.

Quant aux procédés du chant, à la méthode qui, jusqu'à un certain point, peut remplacer le style individuel, il est incontestable que l'Italie prime depuis longtemps sur toutes les autres nations. Il suffit de citer, pour s'en convaincre, les grands maîtres regardés justement comme les fondateurs de l'art du chant : Carissimi, Alexandre et Dominique Scarlati, Porpora, Leo, Vinci, Pergolèse, etc.

Mais, s'il y a dans l'enseignement du chant italien des principes précieux qui conviennent également bien à toutes les voix et au caractère général de la musique italienne, il est incontestable qu'en certains points fort sensibles, cet enseignement s'appliquerait mal à l'esprit de notre comédie lyrique, c'est-à-dire à l'opéra comique, plus littéraire que musical, même dans les situations musicales; enfin, au génie même de notre langue, avec sa prosodie si différente de la prosodie italienne, et à laquelle, nécessairement, doit se soumettre la mélodie pour ne pas perdre de son caractère expressif. D'où il résulte que la méthode italienne pour apprendre à chanter, parfaite en Italie, serait insuffisante en France, que même elle deviendrait une entrave véritable lorsque l'élève, par une conséquence logique, mais erronée, voudrait appliquer à l'exécution du chant français tous les préceptes de l'école italienne. On ne saurait arriver, en fait de musique, à des résultats différents par des moyens semblables; or, les résultats pour les chanteurs italiens et français doivent être dissemblables. Sans vouloir apprécier ici la valeur absolue des deux méthodes, nous dirons que les Italiens ont leur *manière générale* de chanter qui ressort à la fois de leur organisation naturellement passionnée, de leur genre de musique, de la prosodie de leur langue harmonieuse, cadencée, périodique, éminemment accentuée; que de notre côté, nous avons notre *manière générale* de chanter qui convient à notre sensibilité, à notre esprit naturel, au caractère de nos opéras plus ingénieux, plus fins, plus galants que réellement passionnés; enfin, à notre langue, qui, sans être *chienne* pour la musique, suivant l'expression peu parlementaire de Mozart, est pourtant moins euphonique que la langue italienne, bien qu'elle l'emporte sur cette dernière par des qualités précieuses et particulières telles que la précision, le nombre et la fermeté.

Les Italiens, dans leurs chants, se montrent souvent sensualistes jusqu'à l'excès, abusant ainsi de leur nature expansive et ardente. Dans leurs opéras sérieux, ils négligent trop l'expression des sentiments mixtes pour se maintenir dans tous les extrêmes de la passion; chez eux, c'est pour ainsi dire toujours un abîme de douleur quand ce n'est pas un délire de joie. Je sais bien que, par ce moyen ils arrivent au paroxisme des effets de l'art, et provoquent dans l'auditoire des transports d'enthousiasme; mais de semblables émotions, si longtemps soutenues, seraient trop fortes pour nous autres Français, et il nous faut, par conséquent, des chanteurs moins constamment passionnés et pourvus de qualités en rapport avec notre organisation. Je ne fais ni le procès de la musique italienne ni celui de la musique française; j'adore la bonne musique italienne, et rien ne me touche plus agréablement que la bonne musique française. Je recherche les différences essentielles de ces deux genres de musique, qui naturellement exigent, pour les bien interpréter dans leur esprit respectif, des chanteurs différemment éduqués. J'ai la conviction que les plus grands chanteurs de l'Italie, associés, formeraient en France une troupe médiocre, et, à plusieurs égards, détestable, d'opéra comique, qui est notre genre d'opéra national, celui qui plaît le plus à la masse des auditeurs. Encore moins, il est vrai, des chanteurs d'opéra comique pourraient, en Italie, chanter les grands ouvrages dramatiques du crû.

De tout ce que nous venons de dire, trop longuement peut-être, il résulte que si les chanteurs français emploient une mauvaise méthode relativement au chant italien, il ne s'ensuit pas nécessairement, pour cela, qu'ils doivent mal chanter les ouvrages français. Nous avons peu de bons chanteurs en France depuis quelques années, c'est malheureusement vrai; mais ce fâcheux résultat ne tient pas, comme le croient tant de personnes, à ce que nous n'avons adopté que certaines parties de la méthode italienne au lieu de l'adopter tout entière. Si nous n'avons guère aujourd'hui que de médiocres chanteurs, cela tient à plusieurs causes que nous allons indiquer.

La première de ces causes, celle qui mériterait le plus de fixer l'attention, c'est l'absence, au Conservatoire de Paris, d'une méthode raisonnée généralement suivie. Le manque absolu d'unité d'enseignement dans notre première école de musique est une véritable calamité. Je ne veux point mettre en cause le talent de chaque professeur et examiner si le mérite seul, et non la faveur, les a tous portés au poste si important qu'ils occupent; ce que je tiens à constater, c'est que chacun de ces messieurs a ses petits moyens à lui, son petit enseignement basé sur ses propres observations et qu'il condamne tous les autres. Ils diffèrent tous d'opinion sur les principes même les plus élémentaires propres à former le mécanisme de la voix. Ce que l'un prescrit comme un moyen funeste, et sans parler de la phraséologie, du goût musical, de l'accent, de la prosodie, que chaque professeur ex-

plique naturellement à sa manière, ils sont en désaccord sur les règles fondamentales de l'art.

Les élèves ne sont pas longtemps à s'apercevoir, lorsqu'ils sont entrés au Conservatoire, de ce manque de base fixe dans l'enseignement du chant. Aussi, qu'arrive-t-il? c'est qu'ils perdent souvent toute confiance, et vont demander à des professeurs hors de l'école des leçons qui leur semblent meilleures. L'élève est invité à chanter; mais, à peine a-t-il ouvert la bouche, que son nouveau maître s'écrie, de la meilleure foi du monde : « Le professeur qui, jusqu'à présent, vous a donné des leçons est un âne; combien vous êtes heureux d'être venu à moi; encore quelques mois d'étude avec lui, et vous perdiez entièrement le bel organe que vous tenez de la nature. »

Je connais un amateur qui a pris des leçons de chant avec tous les professeurs en renom de la capitale; à tous il a entendu dire que chacun d'eux était un ignorant. Il a fini par croire qu'ils avaient tous raison. En effet, chaque professeur lui ayant promis de fortifier sa voix et de lui donner plus d'étendue, il a fini par la perdre entièrement.

Il se console de cette perte en racontant les procédés divers employés par chaque maître de chant pour arriver à ce beau résultat.

Laissons-lui pour un moment la parole, en avertissant que rien, dans le récit suivant, n'est exagéré, malgré tout ce qu'il semble offrir d'extraordinaire.

« Un jour, je me présentai chez le célèbre X. pour lui demander les conseils de son art.

Il jeta sur moi le regard le plus pénétrant et me dit d'une voix solennelle :

— Savez-vous bien, jeune homme, ce que vous faites en venant ici?

— Mais, lui dis-je un peu déconcerté de cette question inattendue, c'est tout simple, je viens vous demander des leçons de chant.

— Ce n'est pas si simple que vous le pensez. Avant tout, jeune homme, jurez-moi sur ce que vous avez de plus sacré dans ce monde et dans l'autre, jurez-moi sur les éternelles beautés de l'art, ma religion à moi et la vôtre, sans doute, de vous soumettre à toutes mes prescriptions sans jamais souffler mot.

— Mais, lui répondis-je, comment chanterai-je si je ne puis souffler mot?

— C'est mon affaire. Le jurez-vous?

— Je le jure.

— Jeune homme, je prends vingt-cinq francs par leçon.

— Soit, monsieur, je vous donnerai vingt-cinq francs par leçon.

— C'est parfait. Vous voyez ce matelas étendu par terre?

— Oui, votre domestique aura sans doute oublié de l'enlever ce matin?

— Au contraire, c'est ce matin que mon domestique est venu l'étendre à cette place. Vous allez vous y coucher.

— Comment, vous voulez que je me couche sur ce matelas?

— Ma méthode l'exige impérieusement. Sans matelas, jeune homme, il n'est point de chanteur possible.

— Vous voulez dire, sans doute, que le sommeil étant indispensable aux chanteurs comme à tout le monde, le matelas...

— Ce n'est point pour dormir que je vous prescris l'occupation de ce matelas, mais bien pour apprendre à respirer.

Il fallut céder, et je m'étendis sur le matelas.

Dans cette position, il me fit respirer et inspirer suivant certains procédés très-incommodes de son invention.

Au bout de quelques jours il dit à son domestique d'enlever le matelas, et nous nous mîmes au piano. Il ouvrit une partition de Gluck et se mit en devoir d'accompagner.

— Je ne vous ai point fait chanter jusqu'à présent, me dit M. X., parce que je me soucie fort peu de savoir si vous avez une bonne ou une mauvaise voix. Les voix, jeune homme, sont ce qu'on les fait.

Et il se mit à chanter un récitatif d'*Iphigénie en Aulide*.

J'entendis alors une voix sourde, rauque, lamentable, que j'aurais trouvée admirable dans un opéra bouffe, pour la personnification de l'hiver enrhumé.

— Sapristi, pensai-je, est-ce que j'aurai cette voix quand j'aurai fini de prendre les leçons de ce grand maître!

— Maintenant, reprit mon professeur, que vous m'avez entendu, que vous pouvez vous former une idée des sublimes beautés de cette incomparable musique, chantez à votre tour.

Je chantai avec la voix que j'avais alors et que j'aurais, sans doute, conservée longtemps encore si tant de maîtres de chant n'avaient voulu l'améliorer.

— Ce n'est pas trop mal, dit M. X. avec bienveillance, mais vous négligez votre poumon gauche.

— Mon poumon gauche?

— Oui, votre poumon gauche. J'observe qu'il reste pour ainsi dire inactif pendant que le poumon droit fonctionne trop violemment, par une conséquence aussi fâcheuse que nécessaire.

— Comment, monsieur, vraiment vous entendez cela? Je croyais que les somnambules seuls pouvaient ainsi voir dans l'intérieur du corps humain.

— Depuis trente ans, jeune homme, j'étudie les secrets de la respiration, et mon oreille exercée en sent clairement fonctionner tous les organes. Voyons, n'ayez de préférence pour aucun de vos poumons; soyez impartial dans votre manière de respirer. Tenez, ajouta-t-il en se levant du piano, je vais vous faire voir où peut conduire ce défaut d'équilibre dans le jeu des poumons.

Et il ouvrit une longue armoire antique.

Je vis un squelette d'homme tout entier se dresser devant moi.

— Vous voyez ça! me dit mon maître de chant.

— Oui, ce n'est pas beau.

— C'était un de mes meilleurs élèves que j'aimais et que j'aime encore; mais il eut le tort comme vous, de ne pas justement répartir l'air dans les deux poumons; une phthisie se déclara bientôt, qui le conduisit au tombeau.

— C'est-à-dire dans votre armoire.

— Oui. Puisse cet exemple vous servir de leçon.

Cette leçon et toutes celles que m'avait données M. X., manquant essentiellement de gaieté, je m'adressai à un autre professeur.

OSCAR COMETTANT.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

C'est *Norma*, par Mmes Penco, Volpini, Tagliafico, MM. Naudin et Capponi, qui a fait les honneurs de la réouverture au THÉATRE-ITALIEN. Jeudi prochain, la *Cenerentola* par Mme Alboni, MM. Delle-Sedie et Zucchini, succédera à la *Norma*. M. Vidal et Mlle Daniel y débuteront par les rôles de Ramiro et

Clorinda. Mme Tagliafico et M. Vairo compléteront le programme. Voilà donc la saison Ventadour 1862-1863 parfaitement engagée en attendant la très-prochaine bienvenue de Mlle Patti et le retour à Paris de la société d'élite qui constitue le véritable public du Théâtre-Italien. Ce sont les dilettantes de la province et de l'étranger qui envahissaient jeudi dernier la salle Ventadour. Ils ont jugé avec infiniment de tact les côtés forts et faibles de l'exécution, preuve nouvelle des progrès de la musique en France. On a généralement trouvé l'orchestre trop bruyant, c'est un empiétement sans excuse sur celui de l'Opéra. Les chœurs ont besoin de répéter; ils ont cependant bien enlevé l'ensemble: *Guerra! guerra!* Quant à Mme Penco, c'est toujours une Norma d'une incontestable valeur, mais cherchant ou multipliant par trop les petits effets aux dépens des grandes lignes; Mme Volpini a fait applaudir au contraire des qualités simples et naturelles qui ne demandent qu'à grandir. M. Naudin est un Pollione des plus satisfaisants. Quant à Oroveso, le souvenir de Lablache y restera éternellement attaché.

On annonce pour le mercredi 15, à l'Opéra, l'importante reprise de la *Muette*, dont les répétitions se succèdent quotidiennement. Puis viendront les représentations de Mario, qui font grand bruit dans tous les sens. C'est toujours par le *Comte Ory* et les *Huguenots* que Mario reparaîtra sur la scène de la rue Le Peletier. — Vendredi, Faure a effectué sa rentrée dans *Guillaume Tell*.

L'affiche de l'Opéra-Comique annonçait hier samedi le début si impatiemment attendu de Léon Achard dans le rôle de George Brown, de la *Dame blanche*. — Montaubry est de retour à Paris; nous le reverrons bientôt dans *Lalla Roukh*.

Le Théatre-Lyrique a dû ajourner de nouveau sa réouverture. On espère que cette semaine tout sera fixé sur l'avenir de notre troisième scène lyrique.

La réouverture des Bouffes-Parisiens s'est faite le 1er de ce mois avec quatre pièces du répertoire. Le spectacle commençait par *Apothicaire et Perruquier*, ce pastiche original de la musique du temps passé. Puis venait la *Chanson de Fortunio*. Mlle Géraldine paraissait pour la première fois dans le personnage de Laurette, qu'elle a rempli en Allemagne et en Belgique. Le rôle de Valentine, créé et idéalisé par Mlle Pfotzer, a été abordé par une débutante, Mlle Gabrielle Noël. L'épreuve était périlleuse; il est vrai que la peur semblait paralyser tous les moyens de la jeune artiste. On l'appréciera mieux quand cette première émotion sera calmée.

La reprise de *Tromb-Alcazar* servait aux débuts de Ed. Georges, que M. Varney nous a ramené de Bruxelles. Ce comique a obtenu un succès complet. Pradeau, Désiré, Léonce, Bache, Mlle Tostée, ont retrouvé la faveur et les applaudissements du public parisien. — On annonce une nouvelle extraordinaire, celle de l'engagement de Mme Ugalde pour le rôle d'Eurydice d'*Orphée aux enfers!*... Voilà de quoi donner une piquante impulsion à la reprise du chef-d'œuvre d'Offenbach.

***

A l'Odéon on a représenté vendredi dernier les *Mœurs du temps*, comédie de Saurin. — Très-prochainement le *Mariage de Vadé*, trois actes de M. Rolland.

Le Gymnase a repris deux spirituelles comédies: le *Camp des bourgeoises* et *J'ai compromis ma femme*.

Aux Variétés on prépare une pièce en trois actes de MM. Marc Michel et Delacour.

Le Théatre Déjazet a donné mardi dernier une opérette de MM. Chol et Messant, musique de M. Frédéric Barbier. La pièce, intitulée *le Loup et l'Agneau*, offre une heureuse combinaison de la fable de Lafontaine et du conte de Perrault. La partition de M. Barbier est plus heureuse encore; elle contient plusieurs morceaux fort bien inspirés et d'une véritable valeur musicale. Il faut particulièrement citer l'ouverture, l'air du garde-chasse, les couplets chantés par Mlle Lemonnier et deux duos des mieux réussis. Le succès a été vif et brillant.

J. Lovy.

SAISON DE BADE

Concerts, Soirées. — *Fidelio*, jugé par Méry.

L'*Illustration de Bade* continue à nous renseigner sur les événements artistiques de la saison. Voici son dernier bulletin.

« Nous venons d'avoir encore une très-belle semaine, toute remplie de soleil et de fêtes. Si l'Oos coule ses flots d'automne entre des tapis de pourpre que la vigne vierge étend au grand soleil sur ses rives, les lambris d'or des salons de la haute aristocratie nous renvoient les échos de fêtes dont la grande musique et la Comédie-Française font les frais.

« Les salons de S. A. grand-ducale la duchesse Hamilton ont été souvent ouverts cette année pour faire entendre les artistes les plus distingués parmi ceux que le programme de la saison attirait à Bade, et Alary fut, pendant son séjour à Bade, comme l'intendant des plaisirs artistiques de cette noble maison. Plusieurs de ces soirées ont été honorées de la présence de S. M. Auguste de Prusse, une reine que l'on est sûr de trouver partout où il y a à recueillir les jouissances pures de l'art. Cette semaine, la Comédie-Française, dans la personne de Mme Arnould-Plessy et de Bressant, a été appelée à jouer le *Caprice* devant les illustres invités de la princesse. Mme de Catters, une dame du grand monde, belle comme l'antique, pleine du talent que lui légua son père, un prince de l'art, l'inimitable Lablache, a égrené les perles précieuses de sa voix devant ce public de princes et de grands seigneurs.

« Hier, l'ambassadeur de Prusse, comte Flemming, ouvrait à son tour ses salons au grand monde aristocratique et diplomatique réuni à Bade. Mme Pauline Viardot a chanté chez Son Excellence.

« La reine et S. A. I. la grande-duchesse Hélène de Russie, récemment revenue à Bade, honoraient de leur présence les salons du ministre de Prusse.

« Le roi Guillaume vient d'arriver. Sa Majesté compte, dit-on, passer une semaine à Bade auprès de S. M. la Reine, dont ce sera demain, le 30 septembre, la fête anniversaire de naissance.

« Si nous sommes bien informé, il s'organise, à l'occasion du séjour du Roi, pour jeudi prochain, un grand concert dans lequel on entendrait Sivori et M. de Vroye, flûtiste du Théâtre-Italien de Londres, un des plus grands virtuoses d'Europe, qu'il nous a été donné d'entendre dernièrement dans une très-belle soirée artistique donnée à la villa Bénazet. On ajoute aux noms

de Sivori et de de Vroye ceux de MM^{mes} Marchesi et Beringer, et de M. Marchesi pour la partie vocale. Il y aura encore d'autres noms à ajouter au programme de ce beau concert qui s'organise, mais nous craignons de nous hasarder indiscrètement. Ce que nous venons d'en dire n'est-il pas suffisant déjà pour assurer le plus beau succès?

« Passons du salon au théâtre, qui a eu ses trois représentations pendant la semaine. Méry doit vous parler de *Fidelio*, que M. Devrient, l'habile intendant du théâtre grand-ducal, nous a fait la gracieuseté de remettre sur l'affiche de mercredi. »

Théatre de Bade. *Fidelio*, de Beethoven. — Le génie de Beethoven est l'âme du monde musical; son œuvre symphonique embrasse la création; sa langue a tout exprimé, depuis le murmure de la source et le frissonnement du brin d'herbe, jusqu'à la sublime extase qui nous ravit au ciel. Beethoven, abordant la scène lyrique, nous a donné un chef-d'œuvre immense, qui n'est pas seulement compris par un auditoire d'élus, comme veulent l'insinuer quelques critiques atteints de surdité, mais qui parle clairement la langue universelle, la langue de la mélodie et du cœur. Les excellents artistes de Carlsruhe, chanteurs, choristes et orchestre ont interprété mercredi, à Bade, ce magnifique ouvrage avec un succès triomphal. C'était merveille de voir notre public cosmopolite prêtant une oreille attentive à cette musique sévère, tempérée par la grâce et le charme, et toujours exprimant la situation du drame avec ce bonheur qui accompagne toujours le génie. Il y avait là, dans les loges et au parterre, un auditoire composé de toutes les nations des deux mondes. Et tous comprenaient, comme un seul connaisseur, ces accents de tendresse, d'amour, de désespoir, d'héroïsme, de consolation, qui se déroulent comme des strophes sublimes dans l'épopée de *Fidelio*.

On n'a pas la prétention d'analyser ici un ouvrage qui est aussi connu et aussi populaire en Allemagne que la Symphonie pastorale, ou la Symphonie en *ut mineur;* il nous suffira d'enregistrer, pour mémoire, l'éclatant succès de *Fidelio* sur le nouveau théâtre de Bade, le théâtre des nations. Mme Boni est très-belle, comme actrice et chanteuse, dans le rôle de Léonore. MM. Schmid, Hanser, Stolzenberg, Kerkeimester, ont droit à tous les éloges et à tous les applaudissements pour le talent et la conscience qu'ils montrent dans leurs rôles, selon le degré d'importance. L'orchestre a fait des prodiges. On peut dire qu'il joue le premier rôle dans *Fidelio*. C'est une symphonie à jet continu, qui chante toujours avec les artistes et ne les domine jamais. Il faut voir comme Strauss, ce jeune et ardent sexagénaire, enlève sa vaillante armée à la pointe de son bâton de maréchal! Les chœurs se mêlent à l'action avec une mesure et un discernement qui ne sauraient être trop loués; ils restent, comme acteurs, dans l'exacte limite de leur emploi subalterne; mais ils se mettent à la hauteur des grands artistes par leurs magnifiques effets d'ensemble. On peut dire qu'en Allemagne le chœur est un excellent premier sujet; aussi est-il toujours applaudi comme un ténor en vogue. Le public cosmopolite, toujours très-nombreux à Bade, malgré fin septembre, redemande *Fidelio* à grands cris de Babel; il aime les soirées qui sont des fêtes, après des journées qui recommencent le printemps.

Méry.

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*

XII

DES SOURDS-MUETS ET DES AVEUGLES AU SPECTACLE, SUIVANT LA THÉORIE DE DIDEROT ET DE LESAGE.

Mon cher Directeur,

Vous vous souvenez qu'assistant l'un et l'autre à la représentation d'un opéra que je ne nommerai pas, pour ne pas désigner la personne dont il va être question, nous remarquions que cette actrice avait la voix fausse, tout en observant qu'elle avait le geste vrai; quand je dis qu'elle avait la voix fausse, je ne parle pas de son intonation dans le dialogue, je dis seulement qu'elle chantait faux en même temps qu'elle jouait juste. Auprès d'elle, s'il vous en souvient, nous considérions une autre actrice, chargée du beau rôle de la pièce, et qui avait les honneurs de la soirée. Celle-ci chantait juste, mais l'intonation de sa voix dans le dialogue était fausse, et son geste était faux également. Comme la musique passe naturellement avant tout, dans un opéra, et comme le chant passe avant tout aussi, chez une cantatrice, on faisait grâce à cette dernière de l'imperfection de son jeu, ou plutôt on ne s'en apercevait pas. On aurait pu toutefois se montrer moins sévère à l'égard de celle qui chantait faux, en faveur de ses qualités de bonne comédienne

A ce sujet, mon cher Directeur, je veux vous faire connaître l'expédient auxquel avait recours un des hommes les plus célèbres du dernier siècle, qui se piquait d'avoir fait une étude approfondie des règles du théâtre, et particulièrement du jeu des acteurs. Diderot posait en principe que pour juger sainement de l'intonation, il faut écouter l'acteur sans le voir, tandis que, pour juger sainement du geste, il faut voir l'acteur sans l'entendre, à la condition toutefois de savoir par cœur la pièce qu'on représentait pour pouvoir le suivre de scène en scène sans le secours des oreilles.

Qu'il y ait ici du vrai mêlé d'une bonne dose de paradoxe, c'est ce que je ne contesterai pas, ni vous non plus. Mais vous ne serez pas fâché d'entendre Diderot raconter la chose lui-même et dépeindre la petite comédie qu'il donnait à ses voisins à côté de la grande. J'ouvre sa *Lettre sur les Sourds-Muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent* (Paris, 1751), et j'y lis ce qui suit :

« Je fréquentois jadis beaucoup les spectacles, et je savois par cœur la plupart de nos bonnes pièces. Les jours que je me proposois un examen des mouvements et du geste, j'allois aux troisièmes loges; car, plus j'étois éloigné des acteurs, mieux j'étois placé. Aussitôt que la toile étoit levée, et le moment venu où tous les autres spectateurs se disposoient à écouter, moi, je mettois mes doigts dans mes oreilles, non sans quelque étonnement de la part de ceux qui m'environnoient, et qui, ne me comprenant pas, me regardoient presque comme un insensé qui ne venoit à la comédie que pour ne la pas entendre. Je m'embarrassois fort peu des jugements, et je me tenois opiniâtrement les oreilles bouchées, tant que l'action et le jeu de l'acteur me paroissoit d'accord avec le discours que je me rappelois. Je n'écoutois que quand j'étois dérouté par les gestes, ou que je croyois l'être. Ah! monsieur, qu'il y a peu de comédiens en état de soutenir une pareille épreuve, et que les détails dans lesquels je pourrois entrer seroient humiliants pour la plupart d'entre eux!

« Mais j'aime mieux vous parler de la nouvelle surprise où l'on ne manquoit jamais de tomber autour de moi, lorsqu'on me voyoit répandre des larmes dans les endroits pathétiques, et toujours les oreilles bouchées. Alors on y tenoit plus, et les moins curieux hasardoient des questions auxquelles je répondois froidement « que chacun avoit sa façon d'écouter, et que la mienne « étoit de me boucher les oreilles pour mieux entendre ; » riant en moi-même des propos que ma bizarrerie apparente ou réelle occasionnoit, et plus encore de la simplicité de quelques jeunes gens qui se mettoient aussi les doigts dans les oreilles pour entendre à ma façon, et qui étoient tout étonnés que cela ne leur réussît pas. »

N'est-ce pas que ce récit est joli, mon cher Directeur? Je vous avoue que, depuis que j'ai lu ce passage, je me sens une furieuse envie de renouveler cette épreuve, et j'ai voulu vous proposer de vous mettre de la partie. Au reste, si Lesage, l'immortel auteur du *Diable boîteux*, de *Gil-Blas*, de *Turcaret*, et de *Crispin rival de son maître*, n'a pas fait cette expérience de la même manière que Diderot, qui la faisait volontairement, il l'a faite avec des résultats aussi sûrs, puisque étant, dans sa vieillesse, devenu sourd, mais sourd au point que pour se faire entendre de lui, il fallait mettre la bouche sur son cornet et crier de toute sa force (c'est encore Diderot qui l'affirme), il n'en allait pas moins assidûment à la représentation de ses pièces dont il ne perdait pas un mot, et il disait même qu'il n'avait jamais mieux jugé des jeux de théâtre et du mérite de ses propres comédies que depuis qu'il n'entendait plus les acteurs.

Si vous voulez, je vous propose une expérience double. Nous choisirons un ouvrage que nous sachions à peu près par cœur, le *Cid*, le *Misanthrope*, *Cinna*, les *Femmes savantes*, etc. Vous fermerez les yeux, et moi je me boucherai les oreilles; nous nous ferons ensuite part de nos observations, vous sur les intonations, moi, sur les gestes. Après cela, il ne tiendra qu'à vous que nous intervertissions les rôles, et que nous ne fassions, vous, le sourd, moi, l'aveugle.

Cela ne vous tente-t-il pas et ne vous promettez-vous pas un grand plaisir de cette soirée?

Comme il importe de songer sérieusement à cette affaire, je termine ma lettre qui aura deux mérites incontestables : celui de contenir une citation de Diderot, et celui d'être fort courte.

J. d'Ortigue.

P. S. Je vous dirai que je soupçonne fort Lesage de n'avoir, dans ses vieux jours, fréquenté la comédie que pour voir jouer ses ouvrages par son fils, ce Montménil que Diderot surnomme l'*inimitable*. Lesage ne pardonnait pas à son fils de s'être fait comédien. Puis il oublia tout, et il prit le plus grand plaisir à aller l'applaudir. Un père est toujours père! Mais il faut ajouter que le vieux bonhomme l'était ici doublement.

PETITE CHRONIQUE

MUSICIENS ARABES. — MOHAMMED.

M. Salvador Daniel publie dans la *Revue africaine* un intéressant travail sur la musique arabe et ses origines. Nous lui empruntons la légende suivante :

« Mohammed était un des plus célèbres musiciens de Constantine; on l'appelait à prendre part à toutes les fêtes, d'où il revenait toujours comblé de présents.

« Cependant Mohammed était triste. Quelle pouvait être la cause de sa tristesse? Hélas! son fils, qui promettait d'hériter de son talent et de sa réputation, était mort peu de temps après son mariage, et le vieux musicien ne cessait de demander au Prophète de le laisser vivre assez longtemps pour qu'il pût transmettre ses connaissances musicales à son petit-fils, dernier rejeton de sa race.

« L'enfant, qui se nommait Ahmed, manifesta de bonne heure un goût prononcé pour la musique; bientôt, le vieillard lui ayant confectionné une flûte dont la grandeur était appropriée à ses petites mains, put l'emmener avec lui dans les fêtes, où chacun le félicitait sur le talent précoce de son petit-fils et l'assurait qu'il parviendrait à l'égaler.

« Un jour que l'enfant était resté seul à la maison, Mohammed fut fort étonné, en revenant chez lui, d'entendre une musique qui semblait produite par deux instruments. Pensant que quelque musicien étranger était venu le voir, il pressa le pas ; mais en pénétrant dans la cour, il ne vit que son fils qui, ne l'ayant pas entendu venir, continuait à jouer de la flûte, et produisait, à lui seul, cet ensemble de sons tout nouveau.

« L'enfant ayant introduit l'extrémité de sa petite flûte dans celle de son grand-père, avait obtenu une étendue de sons jusque-là inconnue sur cet instrument. Et comme Mohammed le questionnait au sujet de sa découverte, il répondit simplement qu'il avait voulu que sa voix suivît celle de son aïeul.

« En effet, les sons de la petite flûte suivaient graduellement ceux de la grande, ou pour mieux nous exprimer, complétaient presque l'octave, dont la grande flûte ne donnait que les premiers sons et les plus graves.

« Les marabouts, appelés à se prononcer sur ce fait extraordinaire, en conclurent que le Prophète avait voulu indiquer que l'enfant continuerait la réputation du nom de son aïeul et même la surpasserait. C'est à cause de cela qu'on nomma cette nouvelle flûte *djaouak*, c'est à dire : ce qui suit.

« D'après cette légende, nous considérerons comme datant de l'ère musulmane la flûte percée de six trous et donnant, par conséquent, sept sons. Le *djaouak* usité aujourd'hui plus particulièrement chez les Maures, est percée de sept trous et donne l'octave complète. Il est rare cependant que les chansons jouées sur cet instrument dépassent une étendue de six ou sept sons ; l'octave n'est presque jamais employée, si ce n'est dans les enjolivements. »

NOUVELLES DIVERSES.

— Les correspondances de Saint-Pétersbourg nous apprennent que la direction du Conservatoire de musique qui vient d'y être fondé, a voulu faire concorder l'inauguration de cet établissement avec la fête du jubilé millénaire de la Russie : Cette inauguration a eu lieu le 20 septembre dernier.

— L'établissement de Kroll, à Berlin, a été acquis par le directeur de musique, M. J. Engel, pour la somme de 109,000 thalers.

— On lit dans la *Nouvelle Gazette musicale de Berlin*: « Le directeur de musique M. A. Schliebner, auteur du *Comte de Santurem*, vient d'écrire un opéra en cinq actes, intitulé : *Rizzio*, sur un texte du maître de chapelle Emile Mayer. Le sujet est emprunté à la vie de Marie Stuart. Déjà deux théâtres se proposent de monter cet opéra dont on vante également le libretto et la partition.

— On vient d'annexer au Conservatoire de musique de Dresde (dirigé par le maître de chapelle Dr Rietz), une école théâtrale qui ouvre ses cours dans les premiers jours d'octobre. Sont nommés professeurs les artistes

dramatiques MM. Heine et Kurth, le chanteur Risse, le maître de chapelle Dr Rietz et le maître de ballets Lepître. MM. Rietz et Kurth dirigeront les exercices dramatiques.

— C'est aujourd'hui 5 octobre que le Gewandhaus, à Leipzig, ouvre la saison de ses concerts.

— Le nouveau théâtre de Cologne sera inauguré le 10 de ce mois.

— L'ouverture de la saison d'automne à Rome a eu lieu au théâtre Argentina avec *Luisa Miller*, de Verdi.

— Les journaux de Turin nous apprennent que Mme Colson a eu l'honneur de chanter à la Cour dans le concert offert en l'honneur de la princesse Pie, à l'occasion du mariage de S. A. R. Mme Colson a chanté l'air de la *Norma*, le duo de *Don Pasquale* et le boléro des *Vêpres Siciliennes*.

— Tamburini a été appelé à Turin pour chanter dans le concert donné à la cour du roi Victor Emmanuel, à l'occasion du mariage de la princesse Pie avec le roi de Portugal.

— La fête qui devait avoir lieu à Gênes pour l'inauguration du monument de Christophe Colomb est indéfiniment ajournée.

— Nous lisons dans le *Moniteur du Puy-de-Dôme:* « On se rappelle que lors de la visite de LL. MM. Impériales à Clermont, l'administration municipale a réclamé le concours de M. Strauss pour la direction d'un bal, qui a obtenu le succès le plus complet. Pour reconnaître le zèle et l'obligeance de l'habile artiste, M. le maire de notre ville vient de lui envoyer un fort beau brillant monté en épingle, accompagné d'une lettre dont les termes flatteurs rehaussent encore le prix du cadeau. »

— Il y avait spectacle, samedi dernier, à la villa de M. et Mme Rossini. Un proverbe lyrique : *A deux pas du bonheur*, paroles de la regrettable Mme Roger de Beauvoir, musique de Félix Godefroid, y était interprété par Sainte-Foy et Mlle Tillemont, qui, elle aussi tenait, il y a quelques années, au personnel de l'Opéra-Comique. Un ténor, dans la coulisse, était représenté par M. Eugène Guidon, qui a très-bien dit la barcarolle obligée. La charmante musique de Félix Godefroid a trouvé en Mlle Tillemont un interprète des plus agréables. De nombreux applaudissements, entr'autres ceux du grand maître, — le lui ont dit mieux que nous. Sainte-Foy a joué comme il sait jouer, le rôle par trop anglais de sir Georges, auquel il a imprimé le cachet du crû. On espérait entendre, comme le samedi précédent, quelques scènes excentriques de Sainte-Foy, mais le chemin de fer a sonné l'heure du départ avec le trio final du proverbe lyrique de Félix Godefroid. La soirée s'était ouverte sur les duos des frères Guidon, les dignes émules des frères Lionnet. MM. Mathias et Diémer se sont succédé au piano qui, sous les doigts habiles de M. Boulart, a servi d'orchestre à M. Sainte-Foy et Mlle Tillemont.

— On annonce le retour à Paris du compositeur Braga, qui doit passer tout l'hiver parmi nous. Un recueil de mélodies, de sa composition, viendrait enrichir nos programmes de concerts de la prochaine saison. Ce serait là toute une bonne fortune pour nos chanteurs qui apprécient à leur réelle valeur les qualités mélodiques de ce virtuose-compositeur.

— Plusieurs nouvelles scènes vocales de Jacques Potharst seraient aussi destinées à varier notre répertoire des concerts-1863. On cite entr'autres productions de ce compositeur-professeur une valse chantée, la *Fée Alcina*, appelée, dit-on, à un grand succès.

— Mlle Maria Boulay, notre charmante violoniste, se trouve en ce moment en Alsace et dans les Vosges, où elle est l'objet d'ovations toutes particulières ; à peine un concert est-il donné, que des députations entières viennent lui en réclamer un autre.

— Le cercle du Nord, à Lille, prépare une soirée pour laquelle il vient d'engager Sainte-Foy et Mlle Tillemont.

— La rentrée des classes du Conservatoire impérial de musique a eu lieu mercredi dernier 1er octobre.

— La réouverture des concerts populaires de musique classique s'effectuera le dimanche 12 de ce mois au Cirque-Napoléon. M. Pasdeloup veut inaugurer la deuxième année de la fondation de ces concerts par une œuvre de bienfaisance. Le produit de cette première matinée est destiné à la crèche du 11e arrondissement.

— La grande partition et les parties d'orchestre de *LALLA-ROUKH*, le chef-d'œuvre de Félicien David, a paru chez l'éditeur Girod, 16, boulevard Montmartre. Avis à la province. Les conditions de vente sont telles que les plus modestes entreprises théâtrales peuvent enrichir leur bibliothèque de ce bel ouvrage, dont on ne peut que souhaiter la popularisation. — La même maison vient de publier une nouvelle édition de *Zémire et Azor*, pour piano et chant, in-8°, le succès du jour, et de la *Servante maîtresse*, parfaitement conformes à la représentation, et irréprochables comme élégance et correction.— La 5me édition de la *Dame blanche* vient aussi de paraître chez le même éditeur, en format in-8°.

— M. Léonce Cohen, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, vient de publier un nouveau solfége intitulé : *Ecole du musicien* ou *Solfége théorique et pratique*, avec accompagnement de piano. Cet important ouvrage, approuvé par l'Institut et par le Conservatoire, est conçu d'après un plan tout à fait neuf et renferme toutes les difficultés de la lecture musicale. « Tous les principes théoriques de la musique, exposés avec beaucoup de logique et de clarté ; un grand nombre de leçons vocales remarquables par l'élégance, la correction et la variété du style, et écrites dans une étendue restreinte qui les met à la disposition de toutes les voix, avantage non moins important que rare ; en un mot, un excellent esprit méthodique et une profonde connaissance de l'enseignement, » telles sont les qualités que nos plus hautes sommités musicales ont signalées dans le solfége de M. Léonce Cohen, et nous ne doutons pas que l'accueil du public ne vienne confirmer le jugement d'hommes aussi éminents que MM. Auber, Carafa, Ambroise Thomas, Reber, Clapisson, Berlioz, Bazin, Benoist, etc.

— M. Joseph Franck de Liége, recommencera le 2 novembre ses cours de perfectionnement de piano, 13e année, et ses leçons particulières de piano-violon, orgue, accompagnement de plain-chant, harmonie, contrepoint et fugue, chez lui, rue de Babylone, 68, à Paris.

NÉCROLOGIE

La mort vient de frapper un homme qui avait attaché son nom à une invention, dont la série de nos modernes découvertes n'a pu amoindrir l'importance. M. Sudre, l'inventeur de la *Langue musicale* et de la *Téléphonie*, est décédé le 2 de ce mois, à l'âge de 75 ans. Bien qu'une vingtaine de rapports officiels aient reconnu l'efficacité du système téléphonique de M. Sudre, ce système est resté inappliqué ; ce qui n'a pas empêché l'inventeur d'y apporter, depuis 40 ans, des perfectionnements successifs. Peu d'hommes ont dépensé autant d'activité et de persévérance pour faire triompher une idée. Une récompense nationale de 10,000 fr. lui a été accordée en 1855, et il a obtenu la grande médaille à la dernière exposition de Londres. — M. Sudre s'était marié il y a quelques années avec Mlle Joséphine Hugot, une de nos bonnes cantatrices de concerts, qui a quitté le professorat pour se consacrer tout entière aux travaux téléphoniques de son mari. — Le défunt laisse les matériaux d'un projet de *Langue universelle*, ouvrage que sa veuve, unique dépositaire de son secret, s'est engagée à terminer.

Les obsèques de M. Sudre ont eu lieu vendredi dernier à l'église Saint-Eugène. Une foule d'artistes et d'amis, d'hommes de lettres et de gens du monde, accompagnait le convoi jusqu'au cimetière Montmartre, et se pressait devant la tombe d'un homme non moins distingué par son intelligence que par l'honorabilité de son caractère.

— Les réunions du dimanche, au concert des Champs-Élysées, sont de plus en plus suivies dans ce beau jardin musical. Aujourd'hui dimanche, 5 octobre, troisième matinée de deux à cinq heures, le concert commencera à deux heures et demie. A la demande générale, l'orchestre exécutera le *Fremersberg*, le grand succès de cet été, et l'*Ouverture-Marche*, composée par Auber, pour l'exposition de Londres. Arban et Demersseman se feront entendre sur le cornet à pistons et sur la flûte.

— Aujourd'hui dimanche, grande fête au Pré Catelan, pour la clôture des Concerts-Musard. Jamais programme n'a offert plus d'attraits : Musiques militaires, orchestre de symphonie dirigé par Musard.

Après le Concert, au retour des Courses, Eug. Godard s'élèvera à 1,200 mètres, puis il redescendra, si le temps le permet, dans le Pré à la vue des spectateurs, pour reprendre ensuite sa course libre dans les airs.

— L'agence des musiques civiles et militaires dirigée par M. J. Micheli, faubourg Saint-Martin, 95, à Paris, prie MM. les artistes, appartenant aux théâtres, concerts, bals de Paris et de la province, de bien vouloir se faire inscrire ou écrire franco par la poste, ladite Agence ayant plusieurs demandes avantageuses pour des instrumentistes de tous les genres, civils et militaires.

— Une maison d'une grande ville de province demande un facteur-accordeur de pianos. — S'adresser chez M. Mussard, 12, rue Barbette.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

OUVRAGES COMPOSÉS PAR

JOSEPH FRANCK DE LIÉGE

ORGANISTE DU GRAND ORGUE DE NOTRE-DAME D'AUTEUIL

Professeur de Piano, de Violon, d'Orgue, d'Harmonie et de Composition. — Rue de Babylone, 68, à Paris.

Op. 1. *Premier Recueil de huit motets* à une et à plusieurs voix et à deux chœurs avec Orgue et Quatuor, dédiés à S. M. LEOPOLD Ier, Roi des Belges.
Op. 2. *Solo de Violon* avec accompagnement de Piano.
Op. 3. *Première soirée musicale* pour le Piano.
Op. 4. *Deuxième soirée musicale* pour le Piano.
Op. 5. *Ave verum,* pour baryton, avec Orgue, dédié au T. C. frère LIBANOS, Directeur du pensionnat de Passy.
Op. 6. *L'Amitié,* solo de Piano, dédié à sa mère.
Op. 7. *Inviolata,* à 3 voix, avec Orgue, dédié à Mgr L. SERRE, curé de Saint-Thomas-d'Aquin.
Op. 8. *Arène des Organistes,* six préludes et six fugues pour Orgue avec pédales, dédiés à M. F. BENOIST, professeur d'Orgue au Conservatoire impérial.
Op. 9. *Tota pulchra es,* à 2 voix, T. et B., avec Orgue, dédié à M. LAURENTIE, curé de Saint-Nicolas.
Op. 10. *Première Mélodie-étude* de salon, Solo de Piano, dédié à M. le marquis P. de RAINCOURT.
Op. 11. *Ave patrone Joseph,* à 3 voix, avec Orgue, dédié au T. H. frère PHILIPPE, Supérieur général de l'Institut des frères des Écoles chrétiennes.
Op. 12. *Rondoletto,* solo de Piano sur un air arménien, dédié à ses jeunes élèves.
Op. 13. *Première messe solennelle* à 4 voix avec Orgue.
Op. 14. *Deuxième messe solennelle* à 3 voix à Orchestre, dédiée à S. M. EUGÉNIE, Impératrice des Français.
Op. 14 *bis. La même* avec accompagnement d'Orgue et Contre-Basse.
Op. 15. *L'Espérance,* première grande Valse brillante de Concert pour le Piano, à M. FIRMIN ROGIER, Ministre plénipotentiaire de S. M. le Roi des Belges à Paris.
Op. 16. *Ecce panis,* motet à 2 voix et Orgue, dédié à son cousin G. J. FRANCK, Vicaire à Liége.
Op. 17. *Inviolata,* motet, solo de Baryton avec Orgue.
Op. 18. *O Salutaris,* solo pour Ténor et chœur avec Orgue et Contre-Basse, ou avec Orgue ou Quintette, dédié à Mgr l'Évêque de TRIPOLI.
Op. 19. *Deuxième Recueil de douze motets* à une ou à plusieurs voix avec Orgue, dédiés à sa Grandeur Mgr de MONPELLIER, Évêque de Liége.
Op. 20. *Manuel de Plain-chant,* de la transposition, explication des Tons ou Modes, exemples et explications pour bien accompagner le Plain-chant, à l'Orgue, de huit manières différentes sans l'altérer. Ce Manuel se termine par un tableau des différentes manières d'accompagner les Psaumes et toutes leurs terminaisons, tant celles du rit parisien que celles du rit romain, avec des faux-bourdons à quatre parties.
Op. 21. *La Reconnaissance,* solo de Piano, dédié à M. J. FORGEUR, Sénateur.
Op. 22. *Marche militaire,* solo de Piano.
Op. 23. *Premier Concerto* de Piano avec accompagnement de Quintette en la majeur, dédié au célèbre ROSSINI.
Op. 24. *Ode à sainte Cécile,* à grand orchestre, ouverture, soli, duo, trio et chœurs, paroles d'ÉMILE DESCHAMPS, dédiée à la société libre d'Emulation de Liége.
Op. 25. *Cor Jesu,* solo et chœur avec Orgue, à son père.
Op. 26. *Ave Maria,* motet à 3 voix avec accompagnement d'Orgue, dédié à la ville de Liége.
Op. 27. *Tantum ergo,* motet à 4 voix avec accompagnement d'Orgue et Quatuor, dédié à M. P. DE DECKER, Ministre de l'intérieur à Bruxelles.
Op. 28. *Vingt-cinq Etudes mélodiques faciles et progressives,* pour le Piano, composées expressément et soigneusement doigtées pour les petites mains dans tous les tons majeurs et mineurs, approuvées par les Conservatoires de Paris et de Liége, et admises dans les classes, dédiées à M. DAUSSOIGNE MEHUL, Directeur du Conservatoire royal de Liége.
Op. 29. *Souvenir de Grétry,* Duo pour Piano et Violon, sur des motifs de Grétry, dédié à M. Ch. ROGIER, Ministre de l'intérieur à Bruxelles.
Op. 30. *Cantate à quatre personnages* et à grand orchestre à l'occasion du mariage de S. A. R. la Princesse CHARLOTTE de Belgique avec S. A. I. et R. l'Archiduc MAXIMILIEN d'Autriche, paroles de PACINI.
Op. 31. *Troisième Recueil de 6 motets* à 2 et à 3 voix égales avec Orgue, dédiés aux DAMES du Sacré Cœur.
Op. 32. *Invocation au Sacré Cœur de Jésus,* solo et chœur.
Op. 33. *Invocations au Cœur immaculé de Marie,* solo et chœur.
Op. 34. *O Salutaris* pour Ténor ou Soprano.
Op. 35. *O Salutaris,* solo de Ténor.
Op. 36. *Boléro* pour Piano seul.
Op. 37. *Cor Matris ad Cor Filii,* solo et chœur.
Op. 38. *Premier Trio* pour Piano, Violon et Violoncelle.
Op. 39. *Deuxième Trio* pour Orgue, Violon et Violoncelle.
Op. 40. *Sicilienne et Orage* pour Orgue.
Op. 41. *Deuxième Concerto* pour le Piano avec accompagnement de Quintette, dédié à S. M. LÉOPOLD Ier, Roi des Belges.
Op. 42. *Deuxième Mélodie-étude* de Salon.
Op. 43. *La Mouche et le Coche,* fable de La Fontaine, pour voix de Basse.
Op. 44. *Der Tag des Herrn,* chœur à 4 voix d'homme.
Op. 45. *Deuxième Livre* de six Préludes et six Fugues pour l'Orgue avec pédales.
Op. 46. *Souvenir d'Aix-la-Chapelle,* première Rêverie pour le Piano.
Op. 47. *Offertoire solennel* pour l'Orgue.

NOTA. — Ces compositions sont éditées par MM. GIROD, FLEURY, HEUGEL et Ce, HEU, RICHAULT, REGNIER, CANAUX, PACINI, COLOMBIER, SCHLOSSER et les Op. 1er, 3e, 5e, 18e et 28e par l'Auteur.

AU MÉNESTREL, Magasin de Musique, 2 bis, rue Vivienne. — **HEUGEL ET Cie.** Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

CONDITIONS ADOPTÉES PAR LES ÉDITEURS RÉUNIS

DONNANT DROIT : aux **Partitions** françaises et italiennes ; **Partitions** Piano solo ; **Morceaux, Duos** et **Trios** de **Piano** ; enfin, toute **Musique classique** et **moderne** des meilleurs Auteurs pour **Piano** à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT :

1° Les MORCEAUX DE CHANT détachés d'OPÉRAS italiens ou français, les ROMANCES, MÉLODIES, DUETTI et SCÈNES DÉTACHÉES ; 2° enfin les MÉTHODES, SOLFÉGES, ETUDES et VOCALISES.

ABONNEMENT POUR PARIS : 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois Morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.

ABONNEMENT POUR LA PROVINCE : Pour la province seulement (et non pour le département de la Seine), on donnera six Morceaux à la fois; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ :

1° Il est délivré un Carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique. — 2° Les doigters sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3° Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les rapporteront tachés, déchirés, doigtés ou incomplets, devront en payer la valeur. — 4° Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit. — 5° Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fête.

Au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, MUSIQUE, PIANOS et ORGUES.

VENTE ET LOCATION. — **ORGUES D'ALEXANDRE.**

PIANOS

DES MEILLEURS FACTEURS DE PARIS.

Expéditions pour la France et l'Étranger de Pianos neufs et d'occasion. — Location au mois et à l'année. — (Double garantie des facteurs et de la Maison du MÉNESTREL.)

N. B. *Conservation des Pianos.* — Un bon accordeur étant indispensable pour la conservation et le bon entretien d'un Piano, la Maison du *Ménestrel* se charge de faire accorder et transporter les Pianos livrés en location.

838 — 29e Année
N° 46

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 12 Octobre
1862

LE
MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; 2 Albums-primes ou Partition.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement* : Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux : Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; 2 Albums-primes ou Partition.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS :
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes ou Partitions. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 6249.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Séance de l'Académie des Beaux-Arts. J. Lovy. — II. Reprises de la *Dame blanche* à l'Opéra-Comique, et de la *Cenerentola* au Théâtre-Italien. J.-L. Heugel. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

C'ÉTAIT BON DANS L'ANCIEN TEMPS

paroles et musique de Mme Amélie Perronnet.— Suivra immédiatement après : *Trop tard*, paroles et musique de Gustave Nadaud.

PIANO :

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano : la sérénade de

L'AMANT JALOUX de GRÉTRY

transcrite par S. Thalberg dans son *Art du chant*. — Suivra immédiatement après : la *Polka des Mandarins*, par Philippe Stutz.

INSTITUT IMPÉRIAL DE FRANCE

—

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

—

L'Académie des beaux-arts a tenu samedi dernier, 4 octobre, sa séance publique annuelle, sous la présidence de M. Couder. Ces solennités du palais Mazarin ont leur petit cercle d'élus et leur clientèle immuable, tout comme les premières représentations de nos théâtres. Ce n'est pas le même public, il est vrai; c'est une population spéciale se recrutant en grande partie parmi les gourmets de l'art et de la littérature, ou tenant par quelque attache à la région sereine des palmes vertes; tous gens cultivant les primeurs calmes et les cueillant avec une avidité fiévreuse. A défaut de bureaux de location, on assiége les salons de nos immortels, on se prosterne devant MM. Pingard, ces grands dispensateurs des faveurs de l'Institut. Ah ! c'est une puissance que les Pingard! et certes ils ont vu à leurs pieds autant de jolies femmes que dynastie qui vive. Du reste, cette chasse aux billets est un mal endémique chez le peuple parisien, et l'exiguïté de la salle ne sert qu'à faire sévir la maladie avec plus d'intensité.

La séance de samedi dernier a commencé par l'audition d'une ouverture de M. Samuel David, élève de feu Halévy et de M. F. Bazin. Cette composition brille par une grande richesse d'harmonie, une abondance de modulations qui s'élève souvent jusqu'au luxe, — j'allais dire jusqu'à l'abus, — par une science et une sûreté de mains qui donne les plus solides espérances. M. Samuel David n'est pas resté indifférent aux influences de la nouvelle école allemande. Le cénacle de Weimar semble avoir déposé son esthétique sur cette jeune muse, et déjà elle s'annonce par d'assez vigoureuses pousses germaniques. Il en faut un peu pour tous les goûts. Constatons que l'ouverture a été vivement applaudie.

On a lu ensuite le rapport de l'Académie des beaux-arts sur les travaux des pensionnaires de France à Rome. Puis M. Beulé, secrétaire perpétuel, a donné lecture d'une notice sur la vie et les ouvrages de Fromental Halévy, son illustre prédécesseur.

Après avoir rappelé les premières années de l'auteur de *la Juive*, résumé ses succès scolaires, raconté ses luttes, M. Beulé aborde et analyse en littérateur les œuvres lyriques de ce maître. De bruyantes salves de bravos ont interrompu à plusieurs reprises la lecture de cette notice. Tous les éloges qu'elle renferme ont trouvé leur sympathique écho dans l'âme des auditeurs. Et l'on ne reprochera pas à M. Beulé d'avoir ici dépassé le but; car, tout en rendant justice à ses spirituels aperçus sur le caractère et le génie de Halévy, nous eussions pu espérer quelques appréciations musicales plus complètes, plus élevées, et quelques paroles moins sobres sur les titres littéraires du défunt, sur ses rares aptitudes dans toutes les branches de l'intelligence humaine.« Ce que Halévy sait le moins bien c'est la

musique, » disait un de ses confrères de l'Institut; or, Dieu sait s'il la savait!...

Ces réserves faites, nous sommes parfaitement à l'aise pour nous associer au succès de la Notice de M. Beulé, dont voici les principaux fragments :



« La république et le premier Empire ont soumis par les armes bien des pays qui leur ont échappé, bien des peuples qui se sont retournés contre eux; mais un trophée qui n'a pu leur être repris, ce sont les hommes qui, détachés de leur nationalité et devenus Français, ont illustré aussitôt leur nouvelle patrie : tant il est vrai que les seules conquêtes qui durent sont celles de l'intelligence! L'art musical a profité, plus que les autres arts, de ces adoptions heureuses. Cherubini, Paër, Spontini, sont unis étroitement à l'école française qu'ils ont dirigée et à l'Académie des beaux-arts qui les a élus; Caraffa, notre confrère, n'aurait point honoré notre scène lyrique si Naples n'avait été un royaume français: Halévy, si la révolution ne l'eût fait notre concitoyen, n'aurait été peut-être qu'un organiste méconnu dans une petite ville de l'Allemagne. ....

« Fromental Halévy montra pour la musique des dispositions précoces. Entré à dix ans au Conservatoire, il y apprit le solfége avec Cazot, le piano avec Lambert, l'harmonie avec Berton, la composition avec Cherubini. A dix-sept ans, il était répétiteur et bientôt professeur-adjoint de solfége; à vingt ans, il remportait le grand prix de Rome. Son véritable maître, celui qui exerça sur son esprit une double influence, par ses conseils et par ses œuvres, ce fut Cherubini.......................................

« Le prix de Rome obtenu, il ne partit point aussitôt. Sa mère venait de mourir; son père qui redoutait une nouvelle séparation, fit différer le voyage d'une année. Ce retard lui valut l'exécution de son premier ouvrage, un *De Profundis* à grand orchestre, qui fut chanté dans le temple israélite, après l'assassinat du duc de Berry. Le morceau fut gravé : on devine qu'il était dédié à Cherubini.

« Que dire du séjour en Italie, époque de transition et de repos fécond, pendant laquelle les esprits vigoureux se dégagent des habitudes de l'école, se recueillent, se cherchent eux-mêmes, s'échauffent par de noble projets et mesurent leurs forces pour l'avenir? Halévy écrivait plaisamment de Naples qu'il venait de débuter au théâtre Saint-Charles, en composant trois airs de ballet. A Vienne, où il connut Beethoven, ses travaux furent sérieux : une ouverture à grand orchestre et un final italien pour l'opéra de *Marco Curzio*, montraient déjà le compositeur porté vers les sujets hardis et pathétiques.

« Il revint à Paris en 1822. Un congé lui avait réservé sa place au Conservatoire; mais, s'il retrouvait une vie assurée et du travail, les succès du théâtre, tels qu'il les rêvait, devaient plus longtemps se faire attendre. Entre son retour de Rome et la première représentation de *la Juive*, treize années s'écouleront, années pleines de luttes, de victoires éphémères, de déceptions, pleines aussi de courage, de persévérance, de progrès. Que ceux dont les débuts sont lents, ou qui comptent avec impatience les obstacles, apprennent, par son exemple, que la volonté fait la moitié du talent, et que les triomphes les plus légitimes sont ceux qu'on a le plus chèrement payés! La scène lyrique, si agrandie, si retentissante depuis un siècle, était occupée alors par des maîtres nombreux. Après la révolution de 1830, Cherubini, Spontini, Boïeldieu, vivaient respectés; les chants d'Hérold, dont les jours étaient comptés, ceux d'Auber, dont la jeunesse semble immortelle, étaient répétés par toute la France, Rossini était roi, Meyerbeer accepté et bientôt populaire.

« Comment détourner l'attention du public acquise à de si beaux noms? Comment, à vingt-cinq ans, posséder les connaissances vastes, l'expérience consommée, la maturité puissante qu'exige l'opéra tel que l'ont conçu les modernes? Halévy peint lui-même la grandeur d'une semblable entreprise : « Sur cette route, escarpée et couverte d'obstacles, frémissent de toutes parts des chants pleins de vie, fortement colorés, pathétiques ou folâtres, remplis à la fois de tumulte, de fureur, de joie ou de tendresse, et tout brûlants de la chaude empreinte des passions humaines. L'orchestre, parcourant son échelle immense, agite ses sonorités les plus diverses, et la symphonie y parle aussi sa langue, pleine de génie et de magnificence. Des groupes, obéissant à la cadence d'airs bien rhythmés, forment des danses gracieuses et animées. La foule qui les suit marque le chemin du théâtre, où le poète partage la couronne du musicien, antique asile où Gluck et Cimarosa ont respiré le souffle du génie qui animait Sophocle, Euripide et Ménandre. »

« Les écueils qu'il devait signaler un jour, Halévy, dans le feu de la jeunesse, y vint échouer comme tant d'autres, mais sans y briser ni sa barque ni son courage. *Erostrate*, opéra en trois actes, reçu en 1825 par le jury de lecture, resta enseveli dans les oubliettes, trop connues des auteurs, que possèdent les théâtres. *Pygmalion*, poème spirituel qui comptait plusieurs pères et surtout un académicien que l'Université chérit, *Pygmalion* fut mis à l'étude; il arriva même jusqu'à la répétition en quatuor, et n'alla pas plus loin : Habeneck, le prudent chef d'orchestre, s'y opposait, craignant, non pas les tempêtes, mais une mer trop calme. Rejeté vers une scène plus accessible, Halévy fit représenter, à l'Opéra-Comique, l'*Artisan*, où l'on cite une jolie romance, *le Roi et le Batelier*, pièce de circonstance, qui fut peu jouée.

« En 1826, Halévy avait été nommé accompagnateur, puis chef du chant au Théâtre-Italien; il y remplaçait Hérold, son ami, qui passait à l'Opéra avec le même titre. Là, après avoir étudié la voix de la Malibran, il écrivit pour elle *Clari*, sur les paroles du Florentin Giannone. L'ouvrage fut applaudi; l'illustre cantatrice triompha des préventions du public, qui n'admet pas qu'un compositeur français se produise sur la scène italienne. La même année, tout nourri de cette belle école qui venait de lui dicter *Clari*, Halévy donna le *Dilettante d'Avignon*, opéra bouffe, traité avec verve, riche en mélodie. Ces imitations du style italien, jeu d'un esprit érudit et souple, fondèrent sa réputation, sans le détourner du but qu'il poursuivait. Ses yeux étaient toujours fixés sur le grand Opéra, qui renfermait le secret de sa destinée.

« On juge de sa joie lorsqu'il y fut appelé comme chef du chant auprès d'Hérold. Il se condamnait, il est vrai, au supplice de Tantale, puisqu'il faisait répéter les œuvres des autres et leur ménageait des triomphes qu'il avait espérés pour lui. Cependant il était au cœur de la place; la confiance de l'administration, qu'il gagnait chaque jour, était accrue par des épreuves heureuses devant le public : *Manon Lescaut*, ballet d'une instrumentation brillante, qui fut donné en 1830; *la Tentation*, ballet mêlé de chants, dont il ne composa que la partie vocale. Une recommandation plus haute, ce fut d'associer son nom au nom d'Hérold, et d'être choisi pour continuer une œuvre qu'Hérold

avait commencée. Je veux parler de *Ludovic*, opéra-comique, dont quatre morceaux seulement avaient été écrits par une main déjà mourante. Ainsi fut consacrée publiquement l'amitié de deux artistes si dignes de s'unir : il semblait qu'Hérold désignât lui-même le successeur qui devait consoler ses contemporains, et soutenir à sa place l'éclat de l'école française. Peu de temps après, en effet, un opéra en cinq actes fut demandé à Halévy, et Scribe fut chargé d'en écrire le poëme, c'était *la Juive*.... »

Après avoir successivement analysé la *Juive*, l'*Eclair*, *Guido*, la *Reine de Chypre* et *Charles VI*, M. Beulé poursuit ainsi :

« Le temps ne me permet pas de louer toutes les productions de ce compositeur fécond. Leur fortune fut diverse, car, si le talent a ses jours de lassitude, le public a ses heures de caprice. Il faut citer encore *les Mousquetaires de la Reine*, où un fond mélancolique, qui rappelle *l'Eclair*, s'allie à une grâce noble et chevaleresque; *le Val d'Andorre*, qui, en pleine révolution, a sauvé un théâtre de la ruine, chose inouïe en 1848, et a montré qu'un artiste éminent pouvait n'être jamais vulgaire, et cependant charmer la foule. Tous les opéras d'Halévy ont ce trait commun, qu'ils renferment de belles choses. Il n'en est pas un seul où l'on ne rencontre des pages élevées, des morceaux remarquables, des effets heureux, des mouvements pleins d'originalité, des sonorités puissantes et surtout l'aspiration vers ce qui est grand. Il s'efforçait de rehausser la scène par l'ampleur de la musique, et d'imprimer à tout ce qu'il écrivait ce caractère qu'on appelle le style.

« Il était secondé par une science profonde, mais vivante, qui se dégageait des formules, et unissait le charme à la solidité. Comme il connaissait les rapports innombrables des sons et de toutes leurs combinaisons mélodiques, sa musique se conformait aux pays et aux époques qui étaient figurés sur la scène; il obtenait par là cette vraisemblance historique que l'on appelle la *couleur*. Enfin, s'il est un lieu où l'on doive accepter le succès comme la mesure du mérite, c'est le théâtre sans contredit, puisqu'on s'y propose d'attirer et de plaire. Or, sous le règne de Charles X, on estimait acquis au répertoire tout opéra qui s'était soutenu pendant quarante représentations. Le règlement fixait ce terme comme le gage d'un beau et décisif succès : une pension était même promise à l'auteur qui touchait trois fois un but aussi difficile. Halévy a fait représenter dix de ses œuvres sur notre grande scène lyrique. Sur ces dix opéras, huit ont dépassé la quarantième représentation, ce seuil officiel de la popularité; trois ont même atteint la centième. De tels chiffres ont plus d'éloquence que n'en auraient tous les éloges..... »



Après la lecture de cette notice, il a été procédé à la distribution des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure et de composition musicale, ainsi qu'au compte-rendu des fondations dont dispose l'Académie, et du concours Bordin.

La séance a été terminée par l'exécution de la cantate qui a remporté le prix de Rome, et dont l'auteur est, comme on sait, M. Bourgault-Ducoudray, élève de M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut. *Louise de Mézières*, — c'est le titre de la cantate, — avait pour interprètes MM. Warot et Troy, de l'Opéra-Comique, et Mlle Taisy, du grand Opéra. La composition du lauréat a obtenu le suffrage complet de l'auditoire, et nul n'a protesté contre le glorieux verdict du jury des concours, à moins que ce ne fût *in petto*. La politesse publique a ses lois, mais le cœur de la foule garde toujours un petit coin pour les restrictions mentales.

Si *Louise de Mézières* n'accuse pas une individualité saisissante, elle dénote cependant une imagination que l'on n'est pas habitué de rencontrer aux débuts de nos grands prix de Rome. La mélopée musicale de M. Bourgault-Ducoudray pressent peut-être trop la musique de l'avenir, mais c'est là un péché de jeunesse que le temps et les études dramatiques ne pourront manquer de modifier à la satisfaction du goût contemporain.

J. Lovy.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA DAME BLANCHE

Le ténor Achard et Mlle Marie Cico

N'évoquons pas le passé, ne réveillons aucun de nos souvenirs, — si agréables qu'ils puissent-être, — car ce n'est pas une reprise, mais bien une belle et bonne première représentation de la *Dame Blanche* que nous devons cette fois à M. Émile Perrin.

Tout est venu concourir à l'illusion de la nouveauté : des décors et des costumes d'une éblouissante fraîcheur, et tels qu'on pourrait les souhaiter, artistiquement parlant, pour le plus grand honneur de l'Écosse ; un Georges Brown et une blanche Anna comme on peut les rêver à vingt ans, une musique et un poème nés d'hier, sinon d'aujourd'hui ; voilà les impressions du public, samedi dernier, à l'Opéra-Comique.

Depuis longtemps nous n'avions vu pareil émoi, visages si complétement épanouis. Les oreilles et les yeux étaient charmés, le cœur et l'esprit touchés. Nous étions bien à l'Opéra-Comique français, ce genre lyrique si éminemment national, mais dont chaque jour, malheureusement, nos jeunes compositeurs nous éloignent au prix des plus ridicules sacrifices, accomplis sans vergogne sur les autels dégénérés des écoles allemande et italienne.

La soirée de samedi dernier ne sera-t-elle pas un souverain avertissement ? Nos compositeurs du jour n'y verront-ils pas l'affirmation la plus éclatante de la musique dramatique française, qu'il ne faut sacrifier ni à la musique allemande, ni à la musique italienne. Laissons vivre, glorifions même toutes les nationalités lyriques, mais revendiquons la nôtre, et reprenons-en le drapeau haut et ferme.

Allons, jeunes compositeurs français, soyez de votre pays ; recherchez la vérité scénique, la mélodie naturelle et touchante, une instrumentation sobre mais caractéristique, la fidèle reproduction des sentiments, par des sons inspirés aux sources du vrai, c'est-à-dire aux sources de la naïveté ou de l'expression, et vous ferez de la musique d'opéra-comique comme la faisaient vos pères, au grand charme de leurs contemporains et des vôtres, au plus grand honneur de la France lyrique. Fuyez donc les horizons étranges qui nous apparaissent d'outre-Rhin ou de par les Alpes, et restez Français salle Favart. Laissez à chaque pays sa musique avec ses qualités et ses excès, et ne sacrifiez pas la nôtre aux faux dieux, ou tout au moins à des dieux étrangers.

Voilà ce que, durant les trois actes de la *Dame Blanche*, la voix de Boïeldieu n'a cessé de répéter aux jeunes compositeurs émerveillés eux-mêmes de tant de richesses musicales. Peut-on bien renier de pareils pères et de semblable musique ! Encore une fois, soyons Français, — tout au moins à l'Opéra-Comique.

C'est ce cachet de nationalité vocale qui m'a particulièrement captivé dans le talent du nouveau Georges Brown. M. Achard ne chante ni à l'italienne ni à l'allemande; son organe ne s'allanguit pas en soupirs perdus, et s'écrase encore moins en cris étouffés ou stridents; c'est un ténor chantant naturellement de sa voix jeune et fraîche, rhythmant ses mélodies, et n'arrêtant point l'action ou l'idée du compositeur par des effets de chanteur le plus souvent contestables à la scène.

M. Achard a chanté comme il a joué le rôle de Georges Brown avec l'aimable insouciance d'un sous-lieutenant assuré de sa bonne étoile, et qui ne peut manquer de faire fortune parce qu'il ne la cherche pas. Toutes les mains ont battu à chacun de ses morceaux, et cent représentations lui sont assurées dans la *Dame Blanche*. D'autres vous parleront de sa voix plus ou moins blanche, de *l'uniformité* de son organe, que j'appellerai, moi, de *l'égalité*, précieuse qualité que l'on recherchait autrefois, alors que chaque timbre de voix tenait sa place spéciale dans une partition. Certains vous diront que Rubini savait trouver tous les accents; je leur répondrai que ce grand chanteur, entre tous, n'en eût pas moins été fort déplacé à l'Opéra-Comique. Laissons à chaque genre ses interprètes.

La vérité est que M. Achard possède une voix jeune, naturelle, égale et suffisamment timbrée, qu'il conduit avec art et agilité, sans avoir la prétention d'être ce qu'on appelle un grand chanteur. Comme acteur, il professe la même modestie, c'est-à-dire qu'il ne pose pas davantage; son jeu respire peu l'école et ne recherche pas les effets; il en résulte par fois une précipitation de langage que le séjour de Paris ne tardera pas à régler. Puisse-t-il ne rien enlever à la fleur, à la sève de son talent.

A côté de M. Achard, Mlle Marie Cico a mérité les plus chaleureux encouragements. Elle a su élargir son chant dans le personnage d'Anna, sans rien perdre du charme de sa voix. Mais qu'elle n'exagère pas certains traits qui, mal placés ou trop répétés, arriveraient à l'effet contraire de celui qu'elle en attend. C'est surtout à l'Opéra-Comique qu'il faut savoir se défendre de la maestria vocale italienne, sans toutefois négliger d'élargir sa phrase à un moment donné, en sachant la couronner par l'un de ces traits brillants qui enlèvent toute une salle. Seulement, il faut choisir son moment et éviter l'éclat de la fioriture où la simplicité conviendrait mieux. C'est là ce qu'on appelle le style, en matière de chant.

Près de Mlle Marie Cico, aussi délicieuse à voir qu'agréable à entendre, citons tout d'abord Mlle Revilly, dans le rôle de Marguerite. C'était aussi une première prise de possession, et dans laquelle Mlle Revilly a résolument rompu avec les printemps qui ne l'ont cependant pas encore quittée. On ne saurait mieux se sacrifier à la vérité du personnage: visage et gosier témoignaient du nombre des années; seuls ses pieds impatients accusaient la vivacité de la jeunesse. Encore ce petit sacrifice, et Mlle Revilly sera une incomparable duègne d'opéra-comique.

Que dirons-nous de Mlle Belia? Certes, on pourrait souhaiter plus de naïveté et de jeunesse à la voix comme à la personne de la Jenny de Boïeldieu, mais trouverait-on, dans vingt printemps, autant de soin, de conscience et de bon vouloir qu'en déploie Mlle Belia? Nous ne le pensons pas.

Restent MM. Barielle et Berthelier: le premier était évidemment pris d'un enrouement qui ajoutait singulièrement au peu de sympathie que le rôle de Gaveston est chargé d'inspirer au public. Sous ce rapport, le succès n'a rien laissé à désirer.

Quant au second, il aurait à lui seul mis la salle Favart en belle humeur, si le besoin s'en était fait sentir. Mais dès l'ouverture, Boïeldieu s'était chargé de ce soin, et l'on peut dire que le rideau s'est finalement baissé sur l'heure de minuit et demi, à la grande surprise des spectateurs, qui avaient oublié de compter avec d'interminables entr'actes.

Il est vrai d'ajouter que les entr'actes témoignaient d'une mise en scène complétement inédite et que pour attendre chaque lever de rideau, le public se trouvait chaque fois gratifié d'un dédommagement qui prouvait tout l'art et le bon goût de M. Émile Perrin. Ce serait manquer à tous ses devoirs que de ne point l'associer, et largement, au succès de cette nouvelle première représentation de la *Dame Blanche*

THÉATRE-ITALIEN — La *Cenerentola*.

Comme nous l'avions annoncé, la *Cenerentola* a suivi la *Norma* au Théatre-Italien. C'était la rentrée de l'épanouissante Alboni, avec tous les trésors de son chant. Le public de Ventadour l'a fêtée et rappelée avec enthousiasme sur les célèbres variations qui couronnent l'adorable partition de Rossini. Par la pénurie du véritable chant dans nos opéras actuels, et par les excès de l'orchestration moderne, les voix semblent se trouver en paradis dans la *Cenerentola*, et les oreilles des auditeurs aussi. On dirait, durant toute cette partition, assister à un feu d'artifice vocal dont le quintette et le septuor des 1er et 2e actes sont les grandes pièces, et les variations de l'Alboni le bouquet final. Décidément on a fait fausse route en transportant les instruments sur la scène et les chanteurs on ne sait où. Un opéra n'est pas une symphonie, plus ou moins héroïque, et les voix y doivent commander et briller avant tout.

Ceci dit pour l'acquit de notre conscience, témoignons aussi nos regrets d'une exécution relativement inférieure. Quant on se souvient que Lablache, Tamburini, Bordogni, la Malibran, Mmes Rossi et Amigo ont chanté la *Cenerentola*, salle Favart, on ne peut que regretter de pareils souvenirs. Toutefois, près de l'Alboni, Zucchini tient et anime la scène en grand comédien qu'il est. C'est un Magnifico parfait, même au vocal. Delle-Sedie a fait preuve, lui aussi, d'un talent et d'un goût irréprochables; mais, en somme, il est difficile, sinon impossible, à un baryton-ténor de chanter le rôle de Dandini, écrit pour un basso-cantante. N'importe, Delle-Sedie a plus d'une fois enlevé la salle, grâce aux ressources d'une exécution qui défie toutes les difficultés. C'est de plus, on le sait, un acteur, et les grands chanteurs italiens ne brillent pas toujours par les qualités scéniques.

Restent Mme Tagliafico dans le petit rôle de Tisbe, et deux débutants pour les personnages de Ramiro et de Clorinda. Le tenorino, M. Vidal, est une agréable réduction, à la 10e puissance, du transfuge Mario. Même voix, même méthode, — entendues par le petit bout de la lorgnette, — en temps que cet instrument se puisse appliquer à l'oreille. Mais M. Vidal est un tout jeune tenorino, et il nous reviendrait un Mario du bon temps, dans quelques années, que nous ne nous en étonnerions pas. Il y a dans le talent naissant de M. Vidal toutes les promesses vocales d'un Almaviva.

Quant à la blonde et tremblante Mlle Daniel, ses premiers pas sur la scène Ventadour ont charmé les yeux; mais les oreilles ont cru devoir remettre la cause à trois mois. — Nous ferons de même en souhaitant à la voix et au talent de Mlle Daniel, toutes les grâces de sa personne.

J.-L. Heugel.

SEMAINE THÉATRALE

Une regrettable indisposition du ténor Michot, met l'OPÉRA dans la nécessité d'ajourner la reprise de la *Muette de Portici*; pour peu que cela continue, vous verrez que Mario nous apparaîtra dans Mazaniello, qu'il vient de chanter à Londres.

Voici une nouvelle prématurée, peu véridique même, mais qui ne manque pas d'une certaine importance. On répand le bruit que M. et Mme Gueymard songeraient à quitter notre première scène lyrique à l'expiration de leur engagement. Cette perspective est assez lointaine pour qu'on ne s'en préoccupe pas trop sérieusement à l'heure qu'il est. Dans tous les cas, le temps ne manquera pas de modifier cette détermination du couple artiste, et en attendant, M. et Mme Gueymard viennent de commencer les répétitions d'*Herculanum*, avec Obin et Mme Tedesco.

Mlle Marie Vernon a effectué lundi dernier sa troisième apparition dans le *Marché des Innocents*. Elle a dansé avec beaucoup de charme et de grâce, elle a mimé de la façon la plus piquante ce rôle de Gloriette. Aussi la jolie sylphide a-t-elle été chaleureusement fêtée.

Au THÉATRE ITALIEN, nous avons eu jeudi dernier les débuts du jeune ténor Vidal et de Mlle Daniel, dans *Cenerentola*, avec la rentrée de Mme Alboni, de MM. Delle-Sedie et Zucchini. (*Voir* notre article de ce jour.) Mme Frezzolini doit créer cet hiver le rôle principal de la *Giovanna d'Arco*, de Verdi, qu'elle a déjà chanté en Italie. Nous la verrons également dans le rôle de Fiordaligi de *Cosi fan tutti*, où elle aura pour partenaires Mme Alboni et Mlle Battu. — Après-demain, mardi, reprise de *Lucia*, pour la rentrée de Mme Frezzolini.

L'éclatante reprise de la *Dame Blanche* fait signer à la foule un nouveau bail avec l'OPÉRA-COMIQUE. Trois splendides soirées sont venues confirmer, depuis samedi, le double succès de cette reprise et du ténor Achard. (*Voir* notre article de ce jour.)

Par suite d'arrangements particuliers avec le théâtre de Rouen, Mme Galli-Marié sera autorisée à venir chaque mois donner plusieurs soirées à l'Opéra-Comique. Le public parisien pourra ainsi revoir de temps à autre cette excellente artiste, en attendant que son engagement de Rouen soit expiré.

Le retour de M. Carvalho à la direction du THÉATRE-LYRIQUE (voir aux nouvelles diverses), est tout un événement dans le monde théâtral. A peine muni de son privilége, le nouveau directeur a pris possession d'urgence du matériel de son prédécesseur démissionnaire. Mais ce n'est pas tout : pour ouvrir, le répertoire courant manque : *La Chatte Merveilleuse* elle-même se trouverait sans lendemain, car l'*Ondine* n'est pas prête. D'ailleurs, M. Carvalho n'est tenu, dans son cahier des charges, à aucun des gros engagements, et une première difficulté se présente avec Mme Cabel, qui devait recevoir 400 fr. par soirée, soit : 6,000 fr., et peut-être mieux, par mois. Une transaction se poursuit, espérons qu'elle aboutira favorablement. En attendant, le télégraphe joue d'heure en heure entre Paris, Lyon et Marseille. On redemande Mme Carvalho qui n'avait consenti, assure-t-on, que des engagements conditionnels en prévision de l'événement qui vient de s'accomplir. C'est donc par Mme Carvalho et avec une affiche à fragments et intermèdes que le nouveau théâtre lyrique rouvrirait ses portes, en attendant la reprise de *Faust* qui est à l'ordre du jour.... Enfin!

Comme nous l'avions annoncé, une piquante solennité se prépare au théâtre des BOUFFES-PARISIENS. M. Varney a réussi à s'assurer le concours de Mme Ugalde, qui remplira décidément le rôle d'Eurydice dans l'*Orphée aux Enfers*. Le maestro Jacques Offenbach vient d'ajouter à sa partition un morceau spécialement composé pour Mme Ugalde. D'après l'effet des premières répétitions, on peut affirmer que ce rôle empruntera un nouvel éclat au talent chaleureux et sympathique de la célèbre prima donna.

C'est mercredi prochain que doit avoir lieu l'apparition de la nouvelle Eurydice sur la scène des Bouffes. Le spectacle d'ouverture, dont le succès est loin d'être épuisé, n'aura donc plus forcément que quelques représentations



L'ODÉON nous a donné mercredi dernier le *Mariage de Vadé*, comédie en trois actes, en vers, de MM. Rolland et Du Boys, deux jeunes auteurs qui avaient déjà débuté avec bonheur dans le *Marchand malgré lui*. Leur nouvelle œuvre a parfaitement réussi ; l'intrigue est légère, mais les détails sont intéressants et les vers tournés avec infiniment d'esprit. Thiron et Mlle Delahaye ont remporté les honneurs de l'interprétation.

Mlle Fanny Génat, l'agréable danseuse de l'Opéra, dont on a annoncé les heureux débuts dans la comédie, vient de signer avec le GYMNASE, pour quatre années, un engagement des plus avantageux. Pourtant Mlle Génat n'entrera à ce théâtre que l'année prochaine ; d'ici-là elle doit, dit-on, s'essayer sur une autre scène.

L'excellent comédien Geoffroy a débuté mercredi dernier au PALAIS-ROYAL dans une comédie-vaudeville en trois actes de MM. Th. Barrière et Lambert Thiboust, *Une Corneille qui abat des Noix*. La pièce abonde en situations plaisantes, en quiproquos, et surtout en mots spirituels. Geoffroy, chargé du principal personnage, a déployé toute sa verve, toute sa gaîté communicative ; il a été bruyamment applaudi et rappelé. Un autre début avait lieu dans la même soirée : celui de Mlle Alice Théric, une des jolies femmes de Paris. Cette agréable actrice a tiré bon parti d'un rôle très-secondaire. Lhéritier, Gil-Perez, Lassouche, sont fort plaisants dans les divers types qui leur sont échus.

Au THÉATRE-DÉJAZET on a représenté deux actes de M. Jules Moineaux. Le *Mari d'une Etoile* est une joyeuse excentricité, semée de mots piquants. La réussite a été complète. Tissier, Raynard et Mme Boisgontier ont gaîment enlevé cette bouffonnerie.

J. LOVY.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au dimanche suivant le deuxième article de M. Oscar Comettant, sur les *Chanteurs*, — chapitre extrait de son livre de la *Musique et des Musiciens*.

Un mieux assez sensible s'étant déclaré dans l'état de santé de Mme Cinti-Damoreau, sa fille Mme Marie Damoreau s'est empressée de la faire transporter de Chantilly à Paris, où les soins les plus éclairés vont pouvoir lui être prodigués. Déjà le mieux se consolide ; les nombreux amis ainsi que la famille de la grande artiste commencent à se rassurer.

NOUVELLES DIVERSES.

— Samedi dernier, M. Réty ayant envoyé sa démission, M. Carvalho a été nommé directeur du Théâtre-Lyrique, en remplacement de M. Charles Réty. S. Exc. le ministre d'Etat a signé mercredi dernier cette nomination à laquelle tout le monde applaudira. La durée du nouveau privilége est de sept ans.

— Le *Moniteur* a publié le 5 de ce mois le décret impérial portant promulgation de la convention littéraire conclue le 29 juin entre la France et le royaume d'Italie. C'est le traité le plus large sur cette matière qui ait été conclu jusqu'à présent. Désormais, les auteurs de livres, brochures ou autres écrits, de compositions musicales, d'œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure, de lithographie et de toutes autres productions analogues du domaine littéraire ou artistique, jouiront, réciproquement dans chacun des deux Etats, des avantages qui y sont ou y seront attribués par la loi à la propriété des ouvrages de littérature ou d'art; et ils auront contre toute atteinte portée à leurs droits la même protection et le même recours légal que si cette atteinte s'adressait aux auteurs d'ouvrages publiés pour la première fois dans le pays même.

La propriété des œuvres musicales s'étend aux morceaux dits *arrangements*, composés sur des motifs extraits de ces mêmes œuvres. Les contestations qui s'élèveraient sur l'application de cette clause demeureront réservées à l'appréciation des tribunaux respectifs.

— On écrit de Vienne : « L'ancienne Société des veuves et des orphelines vient de changer de titre ; elle s'appelle maintenant *Société de Haydn*. Pour fêter ce nouveau titre, elle a décidé qu'à sa prochaine réunion, l'oratorio de Haydn, *Tobie*, serait exécuté sous la direction du maître de chapelle Esser. »

— Au théâtre de la Cour, à Vienne, on a représenté *Wanda*, opéra de M. Doppler ; le texte est traduit du hongrois, la partition ayant été primitivement écrite pour le théâtre national de Pesth. Plusieurs duos et quelques chœurs ont été chaleureusement accueillis. On a rappelé le compositeur et les principaux interprètes. L'Empereur et l'Impératrice assistaient à cette représentation.

— Une dame allemande d'Odessa s'est chargée d'acquitter une dette que les Viennois auraient du payer depuis longtemps à la mémoire de François Schubert. Elle a fait restaurer la tombe du célèbre compositeur et enlever les ronces qui l'avaient envahie; de plus, elle va consacrer une somme annuelle à l'entretien du monument.

— Voici quelques nouveaux détails sur la grande association de chant choral en Allemagne : Tous les quatre ans il y aura un festival; tous les deux ans, un concours de chant. La société ne compte pas moins de 45,312 chanteurs. Le premier festival est fixé au 18 juin 1863.

— Le magistrat municipal de Munich a offert à Franz Lachuer une fort belle coupe en argent comme témoignage de haute estime pour les services que ce compositeur a rendus à l'art musical, et en particulier pour sa cantate exécutée le jour d'inauguration du monument érigé au roi Louis de Bavière.

— Le 82e anniversaire de la naissance du roi de Wurtemberg a été célébré à Stuttgard par la première représentation d'un opéra de Charles Eckert, directeur de la chapelle royale. Cet ouvrage, dont la composition remonte à une vingtaine d'années, a pour titre : *Guillaume d'Orange*, et pour sujet l'affranchissement des Pays-Bas au seizième siècle. Le libretto n'est pas de grande valeur, et on le regrette pour la partition, qui, malgré sa qualité d'œuvre de jeunesse, se distingue par un fort beau style, des chœurs majestueux et une instrumentation très-riche. MM. Méry et Reyer étaient venus tout exprès de Bade pour assister au spectacle, ainsi que M. Gouvy, l'un des anciens amis du compositeur.

— On écrit de Francfort : « Un instrument qui offre un vif intérêt de curiosité est en vente dans notre ville. C'est une harpe sur laquelle, pendant la captivité de Marie-Antoinette au Temple, son valet de chambre Fleury lui donnait des leçons. Fleury ayant émigré à Hanovre, emporta cette harpe avec lui. Après sa mort elle devint la propriété de Mme Fein, et plus tard d'une famille demeurant à Wolfenhuttel.

— On lit dans le journal de Saint-Pétersbourg : « Le début de notre nouvelle prima-donna, Mme Barbot, s'est fait samedi au Grand-Théâtre dans un *Ballo in maschera*, avec un succès éclatant. L'an dernier, le rôle d'Amélia était rempli par Mme Fioretti, dont la voix est d'une rare agilité, mais dont le talent est absolument dépourvu de qualités dramatiques. La reprise de ce rôle par Mme Barbot a été une véritable révélation ; elle l'a mis en pleine lumière, et lui a restitué la place qu'il doit occuper dans l'exécution de la partition. Dès le premier trio du second acte, le public avait reconnu la valeur de l'artiste et il le lui a prouvé par d'énergiques bravos et un rappel immédiat. L'ovation s'est continuée ensuite après chaque morceau, jusqu'à la dernière scène de l'ouvrage. A la fin du spectacle, plusieurs rappels successifs ont prouvé à la nouvelle arrivée qu'elle est la très-bien venue et déjà une favorite. »

— Le théâtre royal de Madrid a ouvert par le *Trovatore* de Verdi la série de ses représentations. Le public a salué comme d'anciennes connaissances dont il a su depuis longtemps apprécier le talent, Mme de Méric-Lablache, Giraldoni et Bettini. Le rôle de Léonore était rempli par Mme Carrozzi-Zucchi, qui, malgré l'émotion d'un premier début, a été plusieurs fois rappelée et saluée d'applaudissements.

— Nous lisons dans les journaux de Lyon : « Le Grand-Théâtre a ouvert mercredi ses portes à une foule aussi nombreuse qu'empressée. Après l'opéra-bouffe de Grisar, *Bonsoir M. Pantalon*, Mme Miolan-Carvalho s'est fait entendre successivement dans le grand air d'*Actéon*, l'air de l'*Abeille*, de la *Reine Topaze*, et le prélude de Bach, de Charles Gounod. La célèbre artiste a reçu du public lyonnais l'accueil le plus enthousiaste et le plus justement mérité. Ensuite on a passé aux *Noces de Jeannette*. Mme Carvalho a fait une nouvelle moisson d'applaudissements. M. Scott, fort second ténor, faisait dans cet opéra-comique son premier début. Il avait à lutter contre le souvenir d'Achard, qui était admirable dans le rôle de Jean. Nous devons constater néanmoins que M. Scott s'est montré tout à la fois bon chanteur et excellent comédien. »

— Mme Galli-Marié a fait une brillante rentrée à Rouen dans le rôle de Léonor, de la *Favorite*. Une pluie de fleurs et de couronnes a signalé cette soirée.

— On nous écrit de Valenciennes que le concert donné par la Société philharmonique a été aussi remarquable par le choix des artistes que par le succès qu'ils ont obtenu. Il suffit de nommer Mlle Battu, le ténor Naudin, et le jeune virtuose-violoniste par excellence, Sarasate, pour comprendre l'enthousiasme qu'ils ont excité. Ces deux éminents artistes du Théâtre-Italien ont charmé un auditoire composé de l'élite de la société.—Sarasate a enlevé tous les suffrages, il a joué avec cette supériorité d'exécution qui l'a placé, quoique jeune encore, au rang des premiers violonistes. Sa fantaisie-caprice et une *Havanaise* nouvelle, qui a eu les honneurs du *bis*, lui ont valu des applaudissements et des rappels nombreux. Ces trois artistes ont laissé d'heureux souvenirs à Valenciennes et on les a vus partir avec l'espérance de les revoir bientôt.

— M. Perny, pianiste-compositeur italien de mérite, après un séjour à Paris, destiné à la prochaine publication d'un album de piano, vient de reprendre ses quartiers d'hiver à Nice. C'est au *Ménestrel* que paraîtront les œuvres nouvelles de M. Perny, ainsi que sa délicieuse canzonetta : *Zeffiretti*.

— On annonce que M. Romero, professeur de clarinette au Conservatoire de Madrid, et de la chapelle de S. M. la reine d'Espagne, a fait, avec le concours de M. Bié (successeur de Lefèvre), fabricant d'instruments de musique à Paris, un nouveau mécanisme destiné à rendre la clarinette plus juste et plus facile à jouer sous le rapport du doigté. Nous félicitons M. Romero de son invention et de la persévérance avec laquelle il a surmonté toutes les difficultés du mécanisme.

— Le village d'Arcueil n'a pas le bonheur de compter les mille villas qui s'élèvent de tous côtés sur les bords de la Seine et de la Marne, et qui bientôt étendront Paris au-delà du bois de Boulogne et du bois de Vincennes. Déjà une vaste rue joint Neuilly à Paris, et le faubourg Saint-Antoine ne tardera pas à se prolonger jusqu'à Saint-Mandé. Mais si Arcueil ne brille pas par ces blanches et coquettes maisons de campagne dont quelques-unes ressemblent à de petits palais, on y voit les vestiges de l'aqueduc romain qui conduisait ses eaux aux Thermes de Julien, attenant aujourd'hui à notre musée de Cluny ; un autre aqueduc construit par Marie de Médicis, domine encore les modestes maisons de ce vieux village, où l'on peut visiter, en outre, une belle et curieuse église romane. De plus, Arcueil a la bonne fortune de posséder un maire artiste, M. Ami-Dieu, qui, comme autrefois Elleviou et Martin, et comme aujourd'hui Duprez, administre paternellement sa commune, à l'exemple de son aïeul, qui a été aussi maire d'Ar-

cueil. M. Ami Dieu avait organisé, dimanche dernier, une somptueuse fête dans le joli vallon de la Bièvre. Les vieillards disaient n'avoir jamais rien vu de semblable. Les fanfares de Vanves, d'Issy, de Bray, de Thiais, de Gennesse, de Cires-lès-Mello; les orphéons de Vitry, Carrières-sous-Poissy, Villejuif, Fontenay-sous-Bois, Choisy-le-Roi, Ivry, Suresnes, Septeuil, Sucy, Villemomble, Marly-le-Roi, Saint-Mandé, Boulogne; les sociétés chorales l'Harmonie de Paris, la Nouvelle-Alliance, les Enfants d'Athènes, l'Union chorale, ont fait entendre des morceaux d'harmonie et des chants composés par nos maîtres Rossini, Auber, Halévy, Ambroise Thomas, Adolphe Adam, Gounod, Grisar, Laurent de Rillé, Kücken, Riga, Beer et Mercadier. Douze cents voix et six cents instrumentistes ont, pendant quatre heures, émerveillé la foule qui encombrait la riante vallée d'Arcueil. A 5 heures, le baron Taylor, qui présidait cette fête, a remis, au nom du maire, M. Ami-Dieu, les médailles en vermeil offertes aux chefs de ces orphéons et de ces fanfares par M. le sénateur marquis de Laplace, M. Durand, curé de la paroisse, le conseil municipal, M. Besson, et le comité de l'orphéon, ainsi que les médailles d'argent données par les principaux habitants de la commune. Pendant toute la soirée, on entendait les chants de ces joyeux enfants d'Orphée, qui venaient successivement faire leurs adieux au maire intelligent qui avait si habilement organisé cette belle fête.

— La ville de Saint-Germain vient de donner sa 16e fête annuelle de bienfaisance dans sa salle de théâtre. Il y a eu concert et spectacle. Dans le concert on a rappelé à plusieurs reprises Alexandre Batta, et Mme Peudefer, qui a chanté l'air de *Faust*, le *Chant d'une mère*, de Mme Clémence Batta, et la chanson espagnole *Ay chiquita*, au milieu d'applaudissements sans fin. Une pianiste de talent, Mlle Peschel, le ténor Peschard, de l'Opéra, et les chansonnettes de M. Scapre, complétaient le programme du concert. Celui du spectacle se composait de l'opérette de J. Offenbach, le *Mariage aux Lanternes*, devenue populaire sur toutes nos scènes d'Allemagne. Ce charmant petit acte a été joué et chanté avec entrain par Mmes Winterhoff, Peschard, Rivet-Grenier, MM. Martin et Raymond.

— Une fort agréable séance musicale a signalé lundi dernier la réouverture annuelle des cours de M. Ernest Lévi-Alvarès (rue Saint-Louis au Marais). Citer les noms des artistes qui défrayaient le programme, Tagliafico, notre excellente basse du Théâtre-Italien, Mme Oscar Comettant, cantatrice de concert au talent fin, distingué, Alard, le gracieux violoncelliste, Colonne, premier violon de l'Opéra et des concerts Pasdeloup, citer ces noms, dis-je, c'est déjà résumer le succès de cette matinée. Tagliafico a dit avec un merveilleux brio l'air du *Barbier* et la *Danza* de Rossini, qu'on a bruyamment *bissée*. Mme Comettant s'est d'abord fait vivement applaudir dans un air de Marliani; puis elle a récolté de nouveaux bravos dans le *Dieu des Moissonneurs*, de Wekerlin, et surtout dans le *Tango americano;* cette plaintive et originale chanson de nègre a été détaillée par Mme Comettant avec un charme et une finesse incomparables; aussi lui a-t-elle été redemandée. Alard, dans la mélodie de *Dom Sebastien* et la *Romanesca*, a fait apprécier la pureté, la suavité de son archet. La fantaisie sur *Linda* et la *Berceuse*, de Reber, ont trouvé en Colonne un interprète plein d'âme et de sentiment musical. De son côté, Mme Lévi-Alvarès a dignement fait les honneurs de sa séance par l'*Invocation* de Ravina, la Ballade de Thalberg et un trio de Reissiger, qu'elle a parfaitement exécuté avec MM. Alard et Colonne. Enfin un jeune chanteur comique, M. Julien Deschamps, complétait le programme avec quelques désopilantes chansonnettes.

— Les musiques des corps de la garde impériale en garnison à Paris, qui exécutaient des morceaux d'harmonie, de cinq à six heures du soir, dans le jardin du palais des Tuileries, y jouent maintenant tous les jours, le dimanche excepté, de deux à trois heures de l'après-midi. — Les musiques des corps de la ligne (infanterie et cavalerie), continuent de se faire entendre, à tour de rôle, de cinq à six heures du soir, sur la place Vendôme tous les jours de la semaine, le samedi excepté, et dans le jardin du Palais-Royal, également tous les jours moins le lundi. — Les musiques de la ligne exécuteront aussi des morceaux d'harmonie, de cinq à six heures du soir, les lundi et jeudi de chaque semaine sur la place Royale, et le mardi et samedi au jardin du Luxembourg.

— Nous avons déjà annoncé que la réouverture des concerts populaires de musique classique aurait lieu aujourd'hui dimanche 12 octobre et que le produit de la première séance était destiné à la crèche du 11e arrondissement. Voici le programme de cette matinée : l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck; symphonie en *ut* mineur de Beethoven; quatuor d'Haydn par tous les instruments à cordes; ouverture du *Freyschütz*, de Weber.

— M. Adolphe Blanc a reçu la lettre suivante de M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts :

« Paris, 2 octobre 1862.

« Monsieur,

« J'ai l'honneur de vous prévenir que l'Académie, dans sa séance du 20 septembre dernier, vous a accordé le prix fondé par M. Jean Chartier, pour l'encouragement de la musique dite de chambre. Tous les amateurs de belle et bonne musique, tous ceux qui connaissent vos œuvres applaudissent à la décision de l'Académie que je suis heureux d'avoir à vous annoncer.

Agréez, etc. E. Beulé.

— M. F. Delsarte vient de faire paraître six remarquables vocalises dédiées à son élève Mme Gaetane Valentio, l'un des professeurs distingués de chant et piano de Lyon.

— On annonce l'arrivée à Paris d'une cantatrice qui vient de produire sensation en Italie, Mme Maria Talvo-Bedogni, et dont le talent, assure-t-on, pourrait se produire avec éclat sur l'une de nos grandes scènes lyriques, française ou italienne.

— Mme Maucorp Delsuc, dont nous avons chaque année à enregistrer les succès comme professeur au Conservatoire, nous annonce qu'indépendamment de ses leçons particulières de piano et de son cours spécial de solfége, elle ouvrira le 1er novembre, impasse Mazagran 6, un cours de piano et de solfége à l'usage des jeunes enfants âgés de cinq à huit ans. Les familles sauront gré à Mme Maucorps de venir leur offrir toute sécurité sur les commencements si importants et pourtant si souvent négligés de l'éducation musicale du premier âge. Nous lui prédisons d'avance un grand succès.

— Au nombre des productions nouvelles pour piano, nous citerons un rondo facile et brillant, dû à Auguste Faucheux, publié sous le titre : *Premiers concours*, à l'usage des maisons d'éducation. Le même auteur vient de faire paraître une romance sans paroles, pour violon, avec accompagnement de piano, d'une exécution également facile.

— Les concerts de M. de Besselièvre, aux Champs-Élysées, reçoivent chaque dimanche un public de connaisseurs qui ne cesse de prodiguer à l'orchestre les marques de sa sympathie. Dimanche dernier, on a beaucoup applaudi le *Fremersberg*, joué pour la 51e fois, et Arban et Demerssemann ont fait merveille, comme toujours. Le programme d'aujourd'hui 12 octobre, annonce la grande fantaisie sur *Richard*; les ouvertures des *Diamants* et de la *Gazza*, la valse d'*Il Bacio* et la 52e audition du *Fremersberg*. Le concert commencera à 2 heures et demie.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.
Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

En vente chez J. MAHO, éditeur, faubourg Saint-Honoré, 25, et au *MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne.

COURS DE PIANO

ÉLÉMENTAIRE & PROGRESSIF

ADOPTÉ AU CONSERVATOIRE & APPROUVÉ PAR L'INSTITUT

1° *A B C du Piano*, méthode pour les commençants.. 15 »
2° *L'Alphabet*, 25 études très-faciles, op. 17......... 12 »
3° *Le Rhythme*, 25 études faciles, op. 22........... 12 »
4° *L'Agilité*, 25 études progressives, op. 20.......... 12 »
5° *Le Style*, 25 études de genre, op. 21.............. 15 »
6° *École du mécanisme*, 15 séries d'exercices......... 15 »

PAR

F. LE COUPPEY

PROFESSEUR DE PIANO AU CONSERVATOIRE.

DU MÊME AUTEUR :

1° *Après le Combat*, marche funèbre, op. 23.......... 7 50
2° *Six croquis d'album*, op. 19........................ 7 50
3° *Chants du cœur*, trois romances sans paroles, op. 12.... 7 50

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne — Heugel et Cie, éditeurs.

CULTE ISRAÉLITE

CHANTS RELIGIEUX composés pour les Prières hébraïques PAR ISRAEL LOVY

Ancien ministre officiant du temple Israélite de Paris.

ROSH HASCHANA
KIPPOUR
TABERNACLES
HANUCA

Publiés par sa famille, avec un portrait de l'Auteur.— Un beau volume, grand in-4°
Prix net : 18 francs.
Expédition *franco*, envoyer un bon sur la poste de 18 fr. à MM. Heugel et Ce, éditeurs.

POURIM
PAQUES
SEMAINES
SABBAT

AU MÉNESTREL,
Magasin de Musique, 2 bis, rue Vivienne.

HEUGEL ET CIE.
Éditeurs-Fournisseurs du Conservatoire.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

CONDITIONS ADOPTEES PAR LES ÉDITEURS RÉUNIS

Donnant droit : aux **Partitions** françaises et italiennes ; **Partitions** Piano solo ; **Morceaux**, **Duos** et **Trios** de **Piano** ; enfin, toute **Musique classique** et **moderne** des meilleurs Auteurs pour **Piano** à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT :

1° Les Morceaux de Chant détachés d'Opéras italiens ou français, les Romances, Mélodies, Duetti et Scènes détachées ; 2° enfin les Méthodes, Solfèges, Etudes et Vocalises.

ABONNEMENT POUR PARIS : 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois Morceaux de Piano à la fois, qu'il peut changer à volonté, partiellement ou en totalité; il pourra aussi remplacer un seul morceau de Piano par un Quadrille ou par une Valse. Une partition compte pour deux morceaux de Piano et ne peut être gardée plus de quinze jours.
ABONNEMENT POUR LA PROVINCE : Pour la province seulement (et non pour le département de la Seine), on donnera six Morceaux à la fois; quant aux autres conditions d'abonnement, elles restent les mêmes que pour Paris. Les ports sont à la charge de l'Abonné.

Tout abonnement se paye d'avance, plus un dépôt de 10 fr. pour les abonnements sans partitions, et de 30 fr. pour ceux avec partitions.

OBLIGATIONS DE L'ABONNÉ :

1° Il est délivré un Carton (AU PRIX DE UN A DEUX FRANCS) sans lequel on ne doit point changer la musique. — 2° Les doigters sur les morceaux donnés neufs sont rigoureusement interdits. — 3° Les Abonnés qui auront reçu des morceaux neufs et qui les apporteront tachés, déchirés, doigtés ou incomplets, devront en payer la valeur.— 4° Tout abonnement ne peut se suspendre, à quelque titre que ce soit.— 5° Le service d'abonnement ne se fait point les dimanches et jours de fête.

Au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, MUSIQUE, PIANOS et ORGUES.

VENTE ET LOCATION.

PIANOS

ORGUES D'ALEXANDRE.

DES MEILLEURS FACTEURS DE PARIS.

Expéditions pour la France et l'Étranger de Pianos neufs et d'occasion. — Location au mois et à l'année. —
(Double garantie des facteurs et de la Maison du Ménestrel.)

N. B. *Conservation des Pianos.* — Un bon accordeur étant indispensable pour la conservation et le bon entretien d'un Piano, la Maison du *Ménestrel* se charge de faire accorder et transporter les Pianos livrés en location.

339 — 29e Année
N° 47

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 19 Octobre
1862

LE
MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THÉATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 6415.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Musique et musiciens : *Les Chanteurs* (2e article). Oscar Comettant. — II. Théâtre-Italien : Rentrée de Mme Frezzolini, et reprise d'*Herculanum* à l'Opéra. Paul Bernard. — III. Bouffes-Parisiens : Reprise d'*Orphée aux Enfers* ; Mme Ugalde; 1re représentation de *Jocqueline*. J. Lovy. — IV. Réouverture des Concerts populaires de musique classique, dirigés par M. Pasdeloup. J. Lovy. — V. Théâtre-Royal de Madrid (correspondance). Léchelle Je. — VI. Treizième Lettre d'un bibliophile musicien. J. d'Ortigue. — VII. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO:

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour : la sérénade de

L'AMANT JALOUX de GRÉTRY

transcrite par S. Thalberg dans son *Art du chant*. — Suivra immédiatement après : la *Polka des Mandarins*, par Philippe Stutz.

CHANT:

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

PUDICA

paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après : La *Maison Blanche*, du même auteur.

MUSIQUE ET MUSICIENS

LES CHANTEURS

II

Mon nouveau professeur ne me fit coucher sur aucun matelas, et déclara même le matelas une détestable invention; mais il me mit un bâillon dans la bouche, qui me l'élargissait horriblement, et me faisait pousser des sons qui ressemblaient à un hoquet, m'obligeant de rentrer le diaphragme à chaque hoquet.

— L'art du chant est tout entier dans cet exercice, me dit-il. Quand vous l'aurez pratiqué pendant deux ou trois ans, suivant votre organisation, votre voix sera méconnaissable. Je change une voix avec autant de facilité que vous pourriez changer d'habit. Mais pour arriver à ce résultat, il faut travailler avec le bâillon deux bonnes heures par jour. Si même le bâillon ne vous incommodait pas trop, il serait à désirer que vous le gardassiez en dormant. Cela donnerait à votre bouche la forme qu'elle n'a pas naturellement, mais qu'elle devrait avoir pour ne pas entraver le son et en augmenter la puissance, au contraire.

Malgré tout mon amour pour le chant et le vif désir que j'avais d'acquérir du talent, je ne pus prolonger au delà d'un mois cet atroce régime.

Le bâillon alla rejoindre le matelas de M. X., et je pris les leçons d'un homme qui passe pour un des musiciens les plus instruits, non-seulement dans son art, mais en toute chose.

— Pour apprendre à chanter, me dit-il, il n'est point nécessaire de chanter d'abord; cela fatigue inutilement la voix et peut conduire à des habitudes vicieuses, dont il est ensuite très-difficile de se corriger. Mais telle est l'ignorance dans laquelle sont plongés les professeurs de chant en général, que pour apprendre à chanter ils ne savent que faire chanter.

— J'avoue que tous mes professeurs n'ont pas agi autrement à mon égard.

— Les ânes!

— Que faut-il donc faire?

— De l'anatomie, parbleu!

— De l'anatomie!

— Cela va sans dire.

Bientôt après cet échange de paroles, une domestique se présenta tenant dans un grand plat une tête de veau. Le professeur s'empara d'un bistouri et commença la leçon. Pour cet anatomiste-musicien, l'appareil vocal du veau (sans doute aussi du bœuf) est le chef-d'œuvre de la création. C'est à modifier l'appareil vocal de l'homme pour le rapprocher autant que possible de celui du veau, que le chanteur doit concentrer tous ses efforts. Pour modifier ainsi l'organisation humaine, il faut un travail raisonné, long, soutenu.

— Ah! me disait parfois avec regret ce savant professeur, si le veau savait chanter, quel artiste ce serait!

— Mais, lui dis-je un jour, n'avons-nous pas l'ophicléide, qui, par la nature du son, rivalise heureusement avec le beuglement du veau?

— Quelle différence! me répondit-il; l'ophicléide est un instrument incomplet et faux s'il en fut; c'est, si vous le voulez, un veau inintelligent, grossier, primitif; ce que je rêve, moi, ce sont les qualités naturelles du veau au service du génie de l'artiste.

— J'ai bien peur, lui répondis-je, que vous ne réalisiez jamais un rêve aussi brillant.

Avec ce dernier maître de chant, j'appris à fort bien découper une tête de veau, mais je ne fis aucun progrès comme chanteur.

On me parla d'un autre professeur qui, disait-on, faisait merveille au moyen d'une méthode mystérieuse.

Je me disposais à aller chez lui pour lui demander les secrets de son art, lorsque j'appris que le commissaire de police du quartier venait de s'y livrer à une visite domiciliaire par suite de graves soupçons. Je m'informai et j'appris que depuis longtemps déjà les voisins de ce maître de chant entendaient à des heures régulières des gémissements douloureux, qui permettaient de croire qu'on était sur la trace d'un crime. Le mot de séquestration fut prononcé et la police s'en émut.

Suivant quelques personnes qui se disaient bien renseignées, cet odieux et farouche professeur tenait enfermées de nombreuses jeunes filles enlevées à leurs parents, et se plaisait à leur infliger les plus horribles tortures. Les lamentations de ces malheureuses créatures arrachaient l'âme.

Le commissaire, qui avait comme tout le monde entendu des plaintes, pénétra, ceint de son écharpe, chez le criminel et audacieux professeur. Celui-ci n'opposa point de résistance et ouvrit la porte de son appartement. On vit alors non des jeunes filles séquestrées, mais des chanteurs libres, prenant librement une leçon de chant d'après la méthode de ce maître. Ils se tenaient aux quatre coins de la chambre, la face tournée contre le mur. Dans cette position, ils poussaient ensemble des *mi* naturels en haut. Basses, barytons et ténors donnaient cette même note à *mezzo voce*, qui, entendue à distance, avait produit pour les voisins l'effet de gémissements lamentables. Pour ce maître de chant, l'art tout entier consistait dans l'émission du *mi* naturel. On était bon ou mauvais chanteur suivant qu'on donnait bien ou mal le *mi* naturel. Aussi les élèves de ce professeur ne faisaient-ils que cet exercice durant plusieurs mois, et continuaient-ils de le faire toujours un peu.

Voilà ce que racontait, avec beaucoup d'autres choses encore, l'amateur à qui nous avons cédé la parole :

Si la perte de sa voix n'eût mis fin à son odyssée vocale, notre amateur eût pu encore se donner le plaisir d'aller demander à certains autres professeurs de notre connaissance les secrets de leur art. Par exemple, il aurait pu s'adresser à un certain maître de chant plus né pour être inquisiteur que pour enseigner à vocaliser. Ce mélodieux bourreau a chez lui une sorte d'instrument de torture dont la forme est à peu près celle d'une longue chaise. L'élève s'accroupit sous cette chaise, la tête entre deux barreaux, le col tendu, les yeux au ciel. Dans cette position, il est tenu de faire des gammes à pleins poumons. Le professeur prétend que lorsqu'on peut parvenir à bien chanter sous la chaise et dans cette position, on n'est ensuite gêné nulle part pour chanter. Je le crois bien! Un autre professeur, croyant qu'il est de toute utilité de comprimer l'épigastre pour développer la voix, s'asseoit sans façon sur ses élèves pendant qu'ils chantent. Ce que je dis malgré tout ce que cela présente d'invraisemblable est littéralement exact, et tous les chanteurs à Paris connaissent ce professeur. Un jour j'allai le voir; il était en train de donner une leçon à un homme; — c'était un ténor. — Pendant que le martyr chantait en suffoquant, le professeur, assis sur son estomac, fumait philosophiquement une cigarette.

Un autre maître de chant, qu'on prendrait plutôt pour un maréchal-ferrant, a chez lui une enclume de forgeron avec de lourds marteaux. Avant tout autre exercice, il contraint ses élèves à jouer le rôle de forgeron pendant qu'ils soutiennent des sons à tous les degrés de l'échelle. — On n'imagine pas, dit ce professeur, combien les élèves sont heureux et se sentent à l'aise quand, leur éducation musicale terminée, ils chantent dans le monde, au théâtre, au concert, etc., sans être obligés de forger.

Enfin, un autre professeur de chant se borne à faire articuler le mot *Antoine* sur toutes les notes. Il prétend que, quand on parvient à triompher de cet exercice, on n'a plus que très-peu de chose à apprendre.

Nous le répétons, il n'y a rien que de vrai dans tout cela. Ces différents systèmes existent et sont très-sérieusement mis en pratique. Au besoin nous pourrions citer le nom des professeurs qui les ont inventés et propagés. Je suis heureux de le dire, au Conservatoire de Paris, on ne fait usage d'aucun de ces moyens bizarres pour développer la voix et apprendre à respirer. Mais n'appartiendrait-il pas à notre école nationale de musique de donner l'exemple d'un enseignement rationnel fondé sur des principes arrêtés? Non-seulement les élèves du Conservatoire y gagneraient, mais en répandant ainsi les saines doctrines, il préviendrait au dehors les divagations ridicules et préjudiciables qui ont pour objet l'étude du chant.

Les conséquences de ce manque de principes arrêtés dans l'enseignement d'une des branches les plus difficiles et les plus compliquées de la musique, se font malheureusement sentir un peu partout dans nos troupes d'opéra. Chacun y chante comme il peut et comme il sait, et les morceaux d'ensemble souffrent cruellement de ce défaut d'unité de méthode. Serait-il donc impossible d'apporter de l'ordre dans l'enseignement du chant au Conservatoire? Il existe soixante-six méthodes différentes de chant imprimées en France! C'est assurément beaucoup trop. On pourrait prendre dans ces méthodes ce que chacune renferme de véritablement utile, et en former une méthode unique que tous les professeurs du Conservatoire seraient tenus de suivre, au lieu de s'abandonner à tous les caprices de leur imagination. Et pendant qu'on serait en train d'introduire des améliorations dans l'étude du chant, on ferait bien aussi d'adjoindre aux professeurs de chant proprement dits, et aux professeurs de déclamation, un professeur de grammaire et de littérature, ainsi que cela existait sous le premier Empire, sous la Restauration et jusqu'à une certaine époque du règne de Louis-Philippe. Un professeur de langue est absolument nécessaire pour les chanteurs au Conservatoire, aujourd'hui plus encore qu'autrefois. Il ne faut pas oublier que parmi les jeunes gens qui se destinent à la carrière lyrique, beaucoup le font tardivement et sans avoir reçu les éléments de l'instruction générale, aussi indispensables à un artiste dramatique que la connaissance même de la musique.

Le dernier des professeurs de grammaire, au Conservatoire, était M. Cros, et les services qu'il a rendus ne sont point oubliés.

Oscar Comettant.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE-ITALIEN.

LA FREZZOLINI

Certaines natures sont privilégiées dans l'art. A elles le premier rang, par droit de conquête et par droit de naissance ; à elles les succès, les honneurs, la suprématie de la beauté et du talent ; à elles, toujours à elles, l'amour, la reconnaissance et le respect du public qu'elles retrouvent sans cesse comme un ami sûr et dévoué ; à elles encore ce don particulier de seconde jeunesse, cette longévité qui étonnent et qui charment de nombreux admirateurs, — ceux-ci en leur rappelant les beaux jours d'autrefois, ceux-là en leur faisant connaître ces talents impérissables, toujours intéressants à observer ; — à elles enfin, et pour elles seules, cette caresse constante du génie, ce baiser de l'art qui les marque au front d'une étoile d'or, et les guide en les ennoblissant jusqu'à la fin de leur carrière.

Mlle Mars fut certainement la plus complète manifestation de cette longévité artistique, rare privilége de quelques-uns. Le chant cependant nous en offre d'assez nombreux exemples. Citons, *currente calamo*, Mmes Persiani et Sontag, MM. Lablache, Levasseur et Ponchard, et, — sans nous arrêter à Mme Cinti-Damoreau, retirée du monde musical encore dans la splendeur de son talent, — arrivons à Mme Frezzolini. Elle vient de nous prouver une fois de plus que si les années enlèvent quelques diamants à la couronne artistique des natures d'élite, cette couronne qui les nobilise garde quand même tous ses fleurons. La célèbre cantatrice retrouvait mardi dernier la salle des Italiens pleine des souvenirs de ses succès, et le public parisien, si peu oublieux de sa nature quoiqu'on en ait tant médit, retrouvait, lui aussi, l'une de ses plus chères idoles.

Aussi, grâce à ces sympathiques effluves qui couraient de l'artiste aimée à ses premiers admirateurs et qui exaltaient même par leur contact les auditeurs plus jeunes, la soirée de mardi a-t-elle été remplie de charme pour le public, et pour Mme Frezzolini la source d'une ovation bien méritée et bien sentie. Il y a de ces grandes et belles lignes que le temps ne saurait atteindre, et il faut forcément faire la part du temps à propos de Mme Frezzolini, puisque pour elle il se traduit par trente années de succès. Ces grandes lignes, ces belles proportions, inaltérables au point de vue de l'art et à travers le prisme de l'enthousiasme, nous en trouvons l'exemple frappant dans la personne même de Mme Frezzolini. A la scène c'est encore la plus belle *Lucie* qui se puisse voir. Son profil se dessine magnifiquement, et dans les scènes dramatiques de cette œuvre émouvante, il se dresse superbe comme un camée antique, après vous être apparu dans les scènes plus douces, pur comme une tête du Titien ou de Raphaël.

Il faut bien le dire, la voix de Mme Frezzolini n'est qu'un reflet de ce qu'elle a été. Cependant le timbre en est encore assez caractérisé pour dominer les ensembles, et le fameux sextuor en a fourni la preuve la plus évidente. Grâce à elle, cette splendide page a produit un effet digne de ses plus beaux jours. Avec une faiblesse d'organe qui serait certainement une marque d'insuffisance dans une jeune cantatrice, Mme Frezzolini arrive à des effets délicieux. Sa vocalisation, devenue peut-être un peu lourde, est restée néanmoins d'une pureté irréprochable, et son style est toujours celui d'une grande artiste et d'une parfaite cantatrice. Sa phrase, pleine de charme dans les demi-teintes, est conduite avec un art infini. L'adresse, le savoir-faire, l'expérience président continuellement son chant, de telle sorte que, malgré la faiblesse de moyens, l'auditeur rassuré sent parfaitement qu'il n'y a rien à craindre et que la dernière note répondra à la première. Quelle magnifique leçon de chant pour quelques-unes de nos jeunes Malibran, et combien il y a à apprendre en entendant de tels artistes. Considérée sous ce seul point de vue, la rentrée de Mme Frezzolini au Théâtre-Italien doit certainement être fêtée par tous les gens de goût dévoués aux saines traditions?

Puisque j'ai parlé de saines traditions, pourquoi faut-il que je sois amené à déplorer certaines tendances de l'orchestre des Italiens qui le poussent à précipiter les mouvements outre mesure? Le splendide final du second acte, dans cet ordre de choses, est devenu haletant, et la délicieuse phrase de violon qui accompagne toute la scène du contrat a perdu de même le charme et la grâce que nous lui connaissions.

L'exécution générale de la *Lucia* a été plus que satisfaisante et a donné au ténor Naudin l'occasion de faire apprécier l'accent de sa voix, la *portée* de son chant, — je souligne ce mot avec intention, — car si M. Naudin compte déjà parmi les choyés du Théâtre-Italien, cela tient surtout à ce que son chant *porte* dans toutes les parties de la salle, et vers chaque spectateur. Il en résulte ce fluide communicatif du chanteur à l'auditeur, qui double le succès et dont toutes les voix, parmi les plus habiles, n'ont pas le secret. C'est que ce secret-là ne s'enseigne pas ; on le tient d'un maître qui défie tous les autres en matière d'art, et qui a nom : dame Nature. C'est la Sainte-Anne d'Auray des musiciens ; autrement dit, la Sainte-Cécile des miracles en musique.

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE

Reprise d'*Herculanum*.

Maintenant franchissons le boulevart, si vous le voulez bien, et reportons-nous à l'Opéra où s'effectuait vendredi dernier la reprise d'*Herculanum* de Félicien David, au milieu d'un auditoire enthousiaste, encore tout chaud des bouillants succès de *Lalla-Roukh*.

L'année a été fructueuse pour Félicien David, et nous en sommes particulièrement enchanté. La vie de l'homme semble ainsi faite que, roulant dans un cercle tout heureux ou tout malheureux, elle marche de joie en joie ou de douleur en douleur, ressemblant en cela à sa mère-nourrice la terre qui tourne sur elle-même en vingt-quatre heures, jouissant de tous ses soleils et de toutes ses chaleurs à la fois et les expiant par de longues nuit d'ombre et de froidure. Depuis longtemps, — malgré son *Christophe Colomb* et sa *Perle du Brésil*, — David expiait l'immense succès de son *Désert* par d'interminables années d'attente et d'ingratitude. Mais voici que pour lui le plein midi brille dans tout son éclat. Sa délicieuse partition de *Lalla-Roukh* aura été l'aurore de cette période heureuse. Sa nomination au grade d'officier de la Légion d'honneur est venu sanctionner ce magnifique succès, et l'Académie impériale de Musique, à son tour, a voulu apporter sa part de justice dans cette manifestation générale, en effectuant la reprise de la belle partition d'*Herculanum*, si loin d'avoir accompli sa carrière et qui pourrait bien être choyée cette fois par le public comme une nouveauté qu'elle est presque, et comme une œuvre de premier ordre qu'elle est certainement.

PAUL BERNARD.

BOUFFES-PARISIENS.

Reprise d'*Orphée aux Enfers*; Mme Ugalde. — *Jacqueline*, opérette en un acte, paroles de M. Pol Dorcy, musique d'Alfred Langé.

Avant de nous convier à cette nouvelle édition d'*Orphée aux Enfers*, et à cette nouvelle incarnation de Mme Ugalde, la direction du passage Choiseul avait gratifié ses habitués, sans bruit et presque à la dérobée, d'une opérette intitulée *Jacqueline*.

Les auteurs de ce petit lever de rideau ont cru devoir se cacher sous des pseudonymes; mais ce M. *Alfred Lange*, qui signe la partition, ne peut vous donner longtemps le change; dès les premiers coups d'archet le voile est déchiré, le créateur de cette musique vous est connu : à cette sûreté de main, à cette allure piquante, à ces rhythmes fringants qui pétillent comme le vin de Champagne, vous devinez la griffe du maître Jacques de l'endroit.

Le sujet de *Jacqueline* offre quelque analogie avec celui du *Chalet*. Au lieu d'un Max, c'est un sous-officier de lanciers, Petit-Pierre, à qui la jeune villageoise est promise dès l'âge de sept ans. Jacqueline, lasse d'attendre le retour de ce cousin, est sur le point de se marier avec le jeune et naïf maître d'école Gros-Jean; mais le troupier revient au pays au moment où on ne l'attendait plus : il est prêt à remplir sa promesse si Jacqueline y tient absolument; car lui-même a contracté ailleurs une tendre liaison. Heureusement il ne tarde pas à s'apercevoir que sa cousine préfère Gros-Jean; alors son parti est pris : il affecte un air farouche, ravage la cave de Jacqueline, porte la terreur dans l'âme de la jeune villageoise et du maître d'école, — finalement pour les mystifier tous deux et signer à leur mariage.

La partition ne renferme guère que cinq morceaux, mais ils sont tous d'un tour vif, allègre, et d'un dessin mélodique très-réussi. On a vivement applaudi les couplets de Bache : *Ah! le beau jour!* le ducttino *Marions-nous*, et surtout les couplets dramatico-bouffes de Duvernoy : *Adieu! tais-toi, mon cœur!* Le duo *En avant, tambour battant!* a été également fort goûté; mais la chanson de table, *C'est le lancier*, a remporté les honneurs de la soirée. Duvernoy, Bache et Mlle Boisse ont partagé le succès de la pièce. N'oublions pas Tacova, qui donne une physionomie plaisante à un type de notaire des plus excentriques.

Mais le grand événement, l'événement capital pour le passage Choiseul, a eu lieu avant-hier, vendredi.

La nouvelle de cette migration de Mme Ugalde vers la scène des Bouffes-Parisiens avait produit une très-vive sensation. Aux yeux des puritains de l'art, la célèbre cantatrice signait sa déchéance; — sentence gratuite, puisque cette même cantatrice a déjà daigné apparaître sur les planches du théâtre des Variétés sans y laisser le prestige de son talent. C'est ici le cas de retourner le dicton, et de dire : *Qui peut le moins, peut le plus*; car la scène des Bouffes est, après tout, une scène *lyrique*, la musique bouffe y coule à pleins bords, et Mme Ugalde est dans son élément.

On sait que tout ce qui s'éloigne des hautes sphères dramatiques, des types d'héroïnes sérieuses rentre également dans la nature et dans le tempérament de Mme Ugalde. Grande vocaliste, musicienne parfaite, elle s'est montrée digne de ceindre la couronne de Catherine et d'Elisabeth, mais, comédienne pleine d'entrain, elle est surtout une admirable Coraline et une Virginie sans rivale.

Ce n'est donc pas déchoir que de s'emparer de ce rôle d'Eurydice du chef-d'œuvre de Jacques Offenbach.

Quant à l'heureuse issue de cette tentative, elle n'était pas en question; un vif attrait de curiosité était garanti par l'événement même. Le succès s'annonçait infaillible.

Or ce succès a dépassé toutes les espérances. Dès les premiers couplets d'Eurydice: *N'en dites rien à mon mari*, auxquels elle a imprimé le vrai cachet de la comédienne, Mme Ugalde a justifié le surnom qu'on lui donnait déjà dans la salle, et qui l'attend sur cette scène : elle s'est montrée la Déjazet lyrique des Bouffes-Parisiens. De chaleureuses salves d'applaudissements ont accueilli ces couplets, ainsi que son duo avec Orphée (Marchand). A partir de ce moment, les bravos ne discontinuaient plus; mais c'est surtout dans l'hymne à Bacchus que le brio de la comédienne-cantatrice est venu mettre toutes voiles dehors; Mme Ugalde a lancé les notes suraiguës de cet *Evohé* avec une sureté et une verve incroyables. Un couplet de cet hymne lui a été bruyamment redemandé; un unanime rappel et une pluie de bouquets ont complété l'ovation.

La populaire partition d'Offenbach, comme on le pense bien, a eu sa part de la fête, et Léonce, Désiré, Bache, Marchand, ont, comme d'habitude, greffé leurs extravagantes fantaisies sur ce poëme si désopilant.

La mise en scène, le tableau de l'Olympe et celui de l'Enfer, avec leur essaim de charmantes actrices, ont fait merveille. La jolie Mlle Garnier a repris son rôle de Vénus, et Mlle Simon, de l'Opéra, est devenue la protagoniste du galop infernal; car Mme Ugalde ne tenait à cueillir aucune palme chorégraphique; sa part est assez belle; *Orphée aux Enfers* lui devra une nouvelle impulsion et un regain de vogue pour six mois au moins.

J. Lovy.

P. S. Le défaut d'espace nous force à renvoyer notre Semaine théâtrale à dimanche prochain. Constatons, en attendant, le succès que vient d'obtenir le Vaudeville avec la nouvelle comédie de MM. Th. Barrière et Lambert Thiboust, les *Ivresses, ou la Chanson de l'amour*, — succès dont Mlle Fargueil et Félix peuvent revendiquer leur belle et bonne part.

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

1re séance.

(*Dimanche 12 octobre.*)

La voilà de nouveau sur la brèche, cette jeune et vaillante milice de M. Pasdeloup! la voilà revenue pleine d'ardeur et portant haut et ferme le drapeau de Mozart, d'Haydn, de Beethoven! Salut à ces concerts populaires, qui, nés l'hiver dernier, ont obtenu d'emblée une vogue si prodigieuse et si bien méritée! Tout nous annonce que cette vogue sera durable, car ce n'était point un caprice, un engouement qui poussait la foule vers le Cirque-Napoléon. En affluant à ces concerts la foule répondait à l'appel d'un sentiment intime. Le goût de la grande musique instrumentale avait déjà son germe dans les masses,

M. Pasdeloup l'a fait éclore; l'institution est venue en son temps: c'est là le secret de tous les succès de ce monde.

La crèche du 11e arrondissement a eu le bénéfice de ce premier concert de la saison. Débuter par une bonne œuvre, cela porte bonheur.

La recette a été considérable, nonobstant les quelques places vides qu'on remarquait dans la salle. Un grand nombre de billets ayant été pris par pure bienfaisance, on venait à deux ou trois pour occuper dix stalles. De là les lacunes apparentes, mais cet état de choses est impossible dans les séances d'abonnement, et nous allons voir affluer cinq fois plus de demandes de places que l'amphithéâtre du Cirque n'en peut admettre.

Le programme de dimanche dernier a été parfaitement rempli : l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, jouée pour la première fois, la magnifique symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, l'andante du 50e quatuor de Haydn, un des modèles du genre, et l'ouverture du *Freyschütz* formaient le menu de cette première matinée.

L'andante de la symphonie a été redemandé. Peu s'en est fallu qu'on ait aussi *bissé* le final, cette page étincelante du maître. Mais le public sentait que c'eût été pour l'orchestre une tâche exténuante ; on sait quel développement Beethoven a donné à ce morceau : quand on croit qu'il est terminé, il reprend de plus belle, et tourne à travers mille méandres autour de son chant de victoire. Beethoven a toujours quelque chose à vous dire. Son génie est le chapeau sans fin de Robert Houdin.

L'orchestre a supérieurement fonctionné, et M. Pasdeloup a reçu l'ovation habituelle.

Aujourd'hui dimanche, 19 octobre, premier concert de la première série. En voici le programme :

Symphonie en *sol* majeur (nº 31), de Haydn.

Adagio du troisième quartetto (troisième cahier) de Mozart, joué par tous les instruments à cordes.

Ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn.

Symphonie en *la*, de Beethoven.

J. Lovy.

THÉATRE ROYAL DE MADRID

Nous avons annoncé, dans notre numéro de dimanche dernier, l'ouverture du Théâtre-Royal de Madrid et le succès obtenu par la troupe de M. Bagier. Le *Correo de Teatros*, journal de Madrid, vient confirmer ce succès, et une correspondance particulière nous donne, en outre, d'amples détails sur cette inauguration.

Madrid, 3 octobre 1862.

(*Correspondance particulière du* Ménestrel.)

L'inauguration de notre saison théâtrale a eu lieu les 27 et 28 septembre avec le *Trovatore*, et le 1er et 2 courant avec la *Norma*.

A peine l'administration a-t-elle fait connaître au public de Madrid les noms des artistes qui composent la troupe de cette saison, que l'abonnement, qui déjà l'année dernière avait été très-satisfaisante, s'est accru dans des proportions considérables et sans aucun précédent.

Le succès éclatant de ces quatre soirées a déjà prouvé au public que ses espérances ne seraient pas déçues; en effet, dans le *Trovatore*, nous avons d'abord admiré Mme Carlotta Carozzi Zucchi, qui nous a fait entendre une voix d'une fraîcheur extraordinaire, unie à un profond sentiment artistique. Aussi, le public l'a-t-il acceptée d'emblée, la couvrant d'applaudissements à son air de sortie, au trio suivant du 1er acte, et, plus encore, à son duo avec le baryton Giraldoni, qu'on a bissé avec enthousiasme. Mme Carozzi est appelée à rendre de grands services à l'entreprise comme chanteuse dramatique, dans tous les opéras qui demandent de la voix et de la chaleur dramatique.

M. Bettini s'est maintenu dans cet opéra au niveau de sa réputation. Il a été accueilli à son entrée comme une ancienne connaissance. Le trio du 1er acte, le duo avec Mme de Méric-Lablache au 2e acte, l'air du 3e acte, ainsi que le *Miserere* du 4e, ont été autant de triomphes pour cet habile artiste, que notre public ne peut se lasser d'applaudir.

Mme de Méric-Lablache, qui fait depuis trois ans les délices de notre théâtre, est une bohémienne modèle. Son jeu, son chant, le cachet qu'elle imprime à son rôle, en font une artiste exceptionnelle. Aussi le public lui témoigne-t-il sa satisfaction en l'applaudissant à chacun de ses morceaux.

Giraldoni, notre baryton, nous revient après un an d'absence. Je ne sais s'il a été se retremper aux sources de Jouvence, mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'il nous revient avec une voix plus puissante et plus pure que jamais. Très-chaleureusement accueilli à son entrée, chacun de ses morceaux a été couvert de bravos, et il suffit de citer son air du 2e acte, chanté avec un sentiment exquis, une mezza-voce délicieuse à l'andante, et une puissance énergique à la cabalette, ainsi que le duo avec la Carozzi, duo, je le répète, qui a été bissé avec enthousiasme. C'est un artiste complet sous tous les rapports.

Quant à la *Norma*, donnée pour la rentrée de Mme de La Grange, le nom seul de cette artiste atteste un grand succès. Le public semblait lui témoigner, outre le plaisir qu'il avait de la revoir, la part sympathique qu'il prenait à la perte douloureuse qu'elle a éprouvée la saison passée.— Je ne vous citerai pas les morceaux dans lesquels elle a été applaudie, il faudrait les énumérer tous. Quand une artiste possède comme elle, à un si haut degré, les secrets de l'art unis à un trésor d'exécution qui rappelle les souvenirs classiques des temps passés, il n'est pas étonnant que cette artiste devienne l'arbitre de ses propres destinées devant le public. Le public dépend d'elle, et elle le guide à son gré, le faisant passer par toutes les sensations qui l'agitent elle-même, tant est puissante l'expression dramatique de son âme d'artiste.

Mlle Vander-Beck, aussi belle que modeste, tremblait d'émotion, et, pourtant, elle a si bien su la surmonter, qu'elle a contribué à une bonne part du succès obtenu dans ses duos avec Mme de La Grange ; sa voix est expressive, son sentiment touchant, et, si elle continue, comme cela n'est pas douteux, elle ne manquera pas de mériter et d'obtenir encore de plus beaux succès.

Bettini s'est montré un Pollione sans compétiteur possible. Sa belle voix, son jeu expressif et les accents avec lesquels il exprime si bien le duo du dernier acte avec Norma, le place, sans conteste, au rang des célébrités artistiques de notre époque. Dans l'air du 1er acte il a déployé une chaleur d'expression à rendre jaloux le fameux Donzelli.

La basse Bouché est comme le vin, il gagne avec les années. Il a dit le rôle d'Aravesa avec une grande puissance de voix et d'expression.

Peut-on maintenant s'étonner si, possédant de tels éléments, le Théâtre-Royal de Madrid, sous la direction d'un homme comme

M. Bagier, doit être placé en tête de tous les théâtres où le répertoire italien est en vogue?

C'est que M. Bagier est un de ces directeurs qui ne cherchent pas, dans l'administration d'un théâtre, l'attrait de la spéculation. Il est artiste de cœur, et le plus grand bonheur auquel il aspire, c'est de pouvoir faire, de l'entreprise qu'il dirige, un véritable temple des arts ; s'entourant des plus hautes célébrités artistiques de nos jours, et n'épargnant ni soins ni sacrifices d'argent pour obtenir les suffrages du public intelligent de notre capitale qui, du reste, le lui rend bien.

LÉCHELLE Je.

LETTRES D'UN BIBLIOPHILE MUSICIEN

AU DIRECTEUR DU *MÉNESTREL*

XIII

LE CLAVECIN OCULAIRE DU P. CASTEL.— SONATES DE COULEUR.

Mon cher Directeur.

Méfions-nous de certaines réputations contemporaines ; elles accaparent toutes les voix de la Renommée ; elles semblent absorber une foule d'autres réputations qui voudraient s'élever autour d'elles; ensuite elles tombent et s'évanouissent si bien, que, deux ou trois générations à peine écoulées, il n'est plus question de ce qui a eu tant de retentissement. Avez-vous entendu parler du R. P. Castel, de la compagnie de Jésus? Pas beaucoup, n'est-ce pas? Et vos lecteurs et vos lectrices? pas du tout. Cependant le P. Castel a fait grand bruit dans le siècle dernier avec son *clavecin oculaire*, et, je vous prie de le croire, ce n'était pas un sot que le P. Castel; c'était au contraire un homme de beaucoup d'esprit, fort ingénieux, fort savant même. Voici donc ce qu'il imagina.

Il avait fait faire un *ruban universel* où se trouvaient graduées toutes les couleurs et toutes les nuances. Il prétendait qu'on devait faire des étoffes dans ce goût, et voulait qu'on les employât dans les ornements d'église. En effet, des étoffes de toutes les couleurs pouvaient servir à toutes les fêtes, puisque l'Église a adopté diverses couleurs pour les divers degrés de festivité ; mais, sur ce principe qu'il existe entre les couleurs, comme entre les sons, une progression harmonique, il pensait qu'on pourrait, en arrangeant et diversifiant les unes et les autres, exécuter des *sonates de couleurs*, et qu'à l'église il serait aisé de chanter une antienne d'après les couleurs d'une chape.

Voilà un singulier lutrin, n'est-ce pas? Vous pensez que je vous répète ici des propos d'un pensionnaire de Charenton. Point du tout. Mais vous voyez déjà où peut mener un principe vrai si on veut le pousser à ses dernières conséquences.

Que le P. Castel ait puisé ces idées bizarres dans son propre cerveau ou qu'il en ait pris le germe dans Adrien Turnèbe ou bien dans le P. Kircher et Newton, qui s'étaient signalés par de grandes découvertes, telles que la proportion de la réfraction de la lumière et des sons avec les différentes longueurs des cordes, c'est ce qui nous importe peu de savoir, mon cher Directeur. Ce qui est certain, c'est que le P. Castel voulait faire marcher de front la *musique oculaire* et la *musique sonore* au moyen de la construction d'un clavecin très-artistement combiné d'ailleurs, où au clavier ordinaire des sons était superposé le clavier des couleurs, chaque couleur correspondant à chaque touche. De l'extrémité de chaque touche partait un fil d'archal autour duquel on voyait un petit livret dont les feuillets étaient des rubans ou simplement des morceaux de papier de la couleur voulue. Ce livret demeurait fermé, mais, à mesure qu'on abaissait une touche, le fil d'archal faisait ouvrir le livret, qui présentait la couleur en même temps qu'on entendait le son : l'une s'offrait à l'œil, l'autre frappait l'oreille, et leur union faisait apercevoir à l'esprit l'analogie des deux sensations. Sensations, hélas! bien différentes, mon cher Directeur; car, pour peu que vous conceviez une mélodie touchante, mélancolique ou passionnée, une harmonie pleine, noble et profonde, toutes ces petites marionnettes sautillantes devront vous paraître bien ridicules.

Le système du P. Castel était fondé, je l'ai dit, sur un principe vrai, à savoir que le nombre des couleurs aussi bien que celui des sons est indéterminé; mais il péchait en un point essentiel; il ne tenait pas compte de ceci, c'est qu'il est bien plus facile d'établir des dégradations de nuances dans les couleurs que d'établir des dégradations insensibles dans le son. L'oreille a certes les mêmes finesses de perception que l'œil, mais l'oreille ne peut supporter la sensation d'un son non déterminé sur l'échelle des sons musicaux. Ce son indéterminé lui semble faux, tandis qu'il n'y a pas de couleurs fausses. Concevez un intervalle musical plus petit que le demi-ton, vous ne le pourrez pas, ou vous concevrez un intervalle fort désagréable, que votre oreille aura de la peine à classer. Il en est autrement des couleurs. Le P. Castel croyait en distinguer jusqu'à douze cents. Il devait certes avoir un bon microscope; mais enfin on peut fort bien concevoir un ruban très-étendu où, en partant d'une couleur primitive, le rouge, par exemple, on gradue de nuance en nuance par le mélange des fils de manière à les produire toutes. Mais cette espèce de gamme de couleurs va plus loin que le clavier; le clavier sonore ne donne que des demi-tons; le clavier oculaire peut donner des vingtièmes de nuance, et il n'est pas une nuance prise sur un point du ruban qui, en elle-même, ne soit agréable à l'œil. Il n'en est pas de même pour l'oreille. Le microscope acoustique n'opère pas comme le microscope oculaire. Il suit de là que la gamme des sons ne peut correspondre à la gamme des couleurs; que le clavier des sons, procédant d'octave en octave, n'a pas d'analogue dans le clavier des couleurs, et que cette prétendue traduction des sons par les couleurs, des couleurs par les sons, est tout bonnement une chimère.

Maintenant, mon cher Directeur, cet instrument du P. Castel, ce clavecin oculaire, qui ne soutient pas l'examen pour des hommes comme vous et moi, qui jouissons, grâce à Dieu, de nos deux oreilles, nous allons voir comme il va être apprécié, vanté et prôné par un pauvre sourd-muet, le sourd-muet de Diderot, très-intelligent et de plus, à en croire l'écrivain, fort spirituel.

« Vous connoissez au moins de réputation une machine singulière sur laquelle l'inventeur se proposoit d'exécuter des *sonates de couleurs*. J'imaginois que, s'il y avoit un être au monde qui dût prendre du plaisir à de la *musique oculaire* et qui pût en juger sans prévention, c'étoit un sourd-muet de naissance. Je conduisis donc le mien rue Saint-Jacques, dans la maison où l'on voyoit la machine aux couleurs. Ah! Monsieur, vous ne devinerez jamais l'impression que cette machine fit sur lui, et moins encore les pensées qui lui vinrent.

« Vous concevez d'abord qu'il n'étoit pas possible de lui rien communiquer sur la nature et les propriétés merveilleuses du clavecin; que, n'ayant aucune idée du son, celles qu'il prenoit de l'*instrument oculaire* n'étoient assurément pas relatives

à la musique, et que la destination de cette machine lui étoit tout aussi incompréhensible que l'usage que nous faisons des organes de la parole. Que pensoit-il donc? et quel étoit le fondement de l'admiration dans laquelle il tomba à l'aspect des éventails du P. Castel? Cherchez, Monsieur, devinez ce qu'il conjectura de cette machine ingénieuse, que peu de gens ont vue, dont plusieurs ont parlé, et dont l'invention feroit bien de l'honneur à la plupart de ceux qui en ont parlé avec dédain, ou plutôt écoutez. Le voici.

« Mon sourd s'imagina que ce génie inventeur étoit sourd et muet aussi; que son clavecin lui servoit à converser avec les autres hommes; que chaque nuance avoit sur le clavier la valeur d'une des lettres de l'alphabet; et qu'à l'aide des touches et de l'agilité des doigts, il combinoit ces lettres, en formoit des mots, des phrases, enfin tout un discours en couleurs.

« Après cet effort de pénétration, convenez qu'un sourd et muet pouvoit être assez content de lui-même. Mais le mien ne s'en tint pas là. Il crut tout d'un coup qu'il avoit saisi ce que c'étoit que la musique et tous les instruments de musique. Il crut que la musique étoit une façon particulière de communiquer la pensée, et que les instruments, les vielles, les violons, les trompettes étoient, entre nos mains, d'autres organes de la parole. C'étoit bien là, direz-vous, le système d'un homme qui n'avoit jamais entendu ni instrument ni musique; mais considérez, je vous prie, que ce système, qui est évidemment faux pour nous, est presque démontré pour un sourd et muet. Lorsque ce sourd se rappelle l'attention que nous donnons à la musique et à ceux qui jouent d'un instrument, les signes de joie ou de tristesse qui se peignent sur nos visages et dans nos gestes quand nous sommes frappés d'une belle harmonie, et qu'il compare ces effets avec ceux des discours et des autres objets extérieurs, comment peut-il imaginer qu'il n'y a pas de bon sens dans les sons, quelque chose que ce puisse être, et que ni les voix, ni les instruments ne réveillent en nous aucune perception distincte (1)? »

Que dites-vous, mon cher Directeur, de cette appréciation du clavecin oculaire par le sourd-muet? Mais la conclusion à tirer de tout cela? La voici. Il n'est plus question du P. Castel, ni de son instrument, ni de ses sonates de couleur, ni de ses répons chantés sur une chape en guise de pupitre. Toutefois le clavecin oculaire subsiste. Où? me direz-vous. Écoutez les harmonies de l'orchestre de Beethoven, de Weber, de Meyerbeer, de Berlioz, de Mendelsshon, de Félicien David, et dites si vous ne voyez pas dans ces accords, dans ces sonorités magiques, tous les aspects, toutes les nuances, toutes les couleurs de la nature, mille fois plus riches et variées que celles du ruban du P. Castel, qui paraît avoir été guidé par un instinct très-vrai de ces grands effets de l'art, fondés sur la loi même des rapports des arts entre eux.

J. d'Ortigue.

NOUVELLES DIVERSES.

— On répète en ce moment au théâtre royal de Covent-Garden un opéra de M. Wallace. Le libretto est traduit d'un opéra français par M. Planchet. Cet ouvrage sera représenté vers la fin de ce mois. Vincent Wallace n'est pas un inconnu pour le monde musical; il appartient avec MM. Balfe et Benedict à la pléiade très-restreinte des compositeurs d'outre-Manche. La presse anglaise a déjà enregistré plusieurs grands succès lyriques de Wallace. A Covent-Garden, il a fait représenter *Lureline et Maritana* (Don César de Bazan); — notre Théâtre-Lyrique nous fera très-probablement connaître cette dernière partition. — On se rappelle aussi l'excellent accueil que le public du théâtre de Sa Majesté fit l'an dernier à un autre ouvrage de Vincent Wallace : *The Amber Witch*, paroles de M. Charley, qui avait emprunté son sujet à une ancienne chronique allemande. Les journaux anglais du mois de mars 1861 firent le plus grand éloge de cette intéressante œuvre lyrique.

— Un nouvel opéra-bouffe, *Don Fabio*, paroles et musique de Giuseppe Penso, vient de réussir complètement au théâtre Goldoni, à Livourne.

— Le célèbre contrebassiste Bottesini a remporté le premier prix (300 f.) au concours de quatuors ouvert à Florence. Le second prix (200 f.) a été accordé à M. F. Anichini, professeur de l'Institut.

— Les journaux allemands nous apprennent que sur l'invitation de la direction du théâtre de Hambourg, M. Charles Gounod est allé assister à la 52e représentation de son *Faust*, le 7 octobre. A cette occasion la salle a été ornée et éclairée splendidement.

— Au théâtre de la cour, à Dresde, on vient de faire une expérience orchestrale et vocale sur l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck. Les instruments ont été baissés environ d'un demi ton d'après l'ancien diapason. Les voix des chanteurs y ont particulièrement gagné, disent les correspondances.

— M. Auguste Baumgartner, organiste à Munich et inventeur d'un nouveau système de sténographie musicale, est mort dans cette ville, le 27 septembre.

— Nous lisons dans la *Gazette de Munich* que S. M. le roi de Bavière a fait remettre à M. Benazet, en reconnaissance des prévenances qu'il a eues pour le roi et la reine pendant leur séjour à Bade, une tabatière en or garnie de diamants, avec le chiffre de LL. MM. et une grande médaille en or.

— On nous annonce de Bade le mariage de Mlle Julia Alary avec M. W. Behaghel, fils du conseiller de la cour grand-ducale, directeur du lycée de Mannheim.

— On écrit de Nice : « M. Avette, notre habile directeur, nous communique le prospectus de la saison d'hiver 1862-1863. Pour les noms que nous ne connaissons que de réputation, nous ne préjugerons rien; le public, le meilleur et le plus sûr des juges, décidera du succès. Pour nous, le passé répond de l'avenir, et nous avons confiance dans le choix intelligent que notre directeur a fait : n'est-il pas, du reste, le premier intéressé? Mais si nous ne disons rien des nouveaux artistes que nous allons entendre, ne devons-nous pas nous réjouir de trouver sur le programme de notre Théâtre-Impérial les noms de Mlle Pozzi et de Pavani, Corsi et Ronconi, que nous avons appris à connaître et à applaudir? Le Théâtre Impérial italien ouvrira ses portes avec les principaux sujets de la troupe *seria* (car nous aurons deux troupes, une troupe *seria* et une troupe *buffa*), le samedi 18 octobre, par *Jone*, opéra de Petrella, œuvre et compositeur fort en vogue en Italie. Cet ouvrage est monté avec un grand luxe. »

— MM. Riquier-Delaunay et Fromant, qui faisaient partie de nos scènes lyriques de Paris, obtiennent en ce moment beaucoup de succès sur le théâtre d'Anvers.

— M. Edouard Thierry, directeur du Théâtre-Français, a pris une initiative que la presse ne saurait trop encourager. Chaque semaine il remet au maire du 11e arrondissement un certain nombre de stalles de parterre, qui seront distribuées à des ouvriers honorables et laborieux. Pour faire cette gracieuseté à la classe ouvrière, le directeur du Théâtre-Français choisit de préférence les jours où l'on joue l'ancien répertoire.

— Le nouveau théâtre de l'Opéra s'élève déjà à trois et quatre mètres au-dessus du niveau du sol, du côté du midi, qui fait face au boulevard des Capucines. Quant à la partie nord, où se dessine la scène proprement dite, avec ses caveaux profonds pour le jeu des machines, les constructions arrivent à peu près au niveau du sol.

— L'ouverture du Théâtre-Lyrique pourrait bien n'avoir lieu que dans une quinzaine de jours. Il paraîtrait que quelques modifications ont été reconnues nécessaires dans la disposition de la salle. De plus, il faut organiser un répertoire et préparer la rentrée de Mme Carvalho. — En attendant, voici les engagements annoncés : Montjauze est engagé pour trois ans. Nous avions prévu ce résultat dont le Théâtre-Lyrique doit se féliciter. Mme Cabel restera attachée à ce théâtre jusqu'à la fin de la campagne. M. Bonnesseur, engagé par M. Réty, ne s'est pas entendu avec M. Carvalho. C'est Battaille qui chantera dans *Ondine* le rôle destiné à M. Bonnesseur. M. Bouvard, qui a un rôle dans l'opéra de M. Semet, a été conservé par le nouveau directeur. M. Carvalho a également engagé Sainte-Foy.

— Au moment où le nouveau secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts prononçait l'éloge de F. Halévy, et pendant que la commission

(1) *Lettre sur les sourds et muets, à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent.* Paris, 1775, p. 46-54.

du monument à élever à la mémoire de ce grand musicien se réunissait au Conservatoire, l'éditeur actuel de la *Juive* et de l'*Éclair*, M. Achille Lemoine, venait rendre, de son côté, l'hommage dû à l'illustre compositeur français, en publiant de nouvelles et magnifiques éditions de ses deux partitions par excellence. Ce sont des modèles de format, de gravure, de clarté et de correction qui font le plus grand honneur à l'éditeur et au graveur, Mme Ris. Tous les admirateurs d'Halévy voudront posséder dans leur bibliothèque cette dernière et remarquable édition de la *Juive*, illustrée du portrait de l'auteur.

— Nous donnerons dans notre numéro de dimanche prochain les résultats du concours d'Orphéons de Vanves que le défaut d'espace nous empêche de publier aujourd'hui.

— A l'occasion du congrès international tenu à Bruxelles pour le progrès des sciences sociales, le 22 septembre 1861, M. Edouard-G.-F. Grégoir a prononcé un intéressant discours que nous reproduirons prochainement, sur l'indispensabilité de l'enseignement des chaires populaires dans les écoles primaires.

— Nous appelons l'attention des artistes et des amateurs sur deux nouvelles publications musicales dues au talent de bonne école de Mme Gaubert de Courbons. Retirée à Metz, dans sa ville natale, où la rappelaient d'anciens amis, elle n'a pas oublié ceux qu'elle laissait à Paris, et leur envoie encore de gracieux souvenirs que l'on entendra cet hiver. Une fantaisie sur la mélodie d'Emile Durand, *Comme à vingt ans*, et une grande valse *Speranza*, sont dignes de l'auteur des *Souvenirs du Danube*, de l'*Impromptu* sur le *Stabat mater*, du brillant *Divertissement militaire*, et de bon nombre d'autres productions très-justement applaudies.

— Dimanche dernier, malgré l'incertitude du temps, plus de deux mille personnes s'étaient donné rendez-vous au concert des Champs-Élysées. Aujourd'hui dimanche, 19 octobre, aura lieu l'avant-dernière réunion musicale. On entendra les ouvertures du *Jeune Henri*, de *Robin des Bois*, de la *Sirène* et la grande fantaisie sur *Richard Cœur de Lion*. Arban et Demersseman, les célèbres solistes, exécuteront des variations sur le cornet à pistons et la flûte Les portes ouvriront à deux heures ; on commencera à deux heures et demie.

J.-L. Heugel, *directeur*.

J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

840 — 29e Année
N° 48

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 26 Octobre
1862

LE
MENESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT

1er *Mode d'abonnement:* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Etranger : 21 fr.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums primes** ou **Partition**. — Un an : 15 fr.; Province: 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 6601.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Musique et musiciens : *Les Chanteurs* (3e et dernier article). Oscar Comettant. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Discours prononcé au Congrès international, à Bruxelles, par M. E.-G.-J. Grégoir. — IV. Concerts populaires de musique classique. J. Lovy. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

PUDICA

paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après: La *Maison Blanche*, du même auteur.

PIANO:

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

LA POLKA DES MANDARINS

par Philippe Stutz. — Suivra immédiatement après : la fantaisie-caprice de J.-Ch. Hess sur *Orphée aux Enfers*, opéra-bouffe de J. Offenbach.

MUSIQUE ET MUSICIENS

LES CHANTEURS

III

(*Suite et fin.*)

Après une large parenthèse en l'honneur de M. Stéphen de la Madelaine, au double point de vue du professorat et des doctrines musicales, M. Oscar Comettant justifie, ou s'explique tout au moins, les émoluments californiens exigés de nos jours par nos premiers sujets lyriques. Voici ce qu'il nous dit à ce sujet, en terminant son intéressante Étude sur les chanteurs.

***

Beaucoup de gens s'étonnent du prix élevé que les impresarii de tous les pays accordent aux chanteurs dramatiques, et crient à l'abus. — Comment! disent-ils avec indignation, on donne jusqu'à cent cinquante mille francs par an à certains chanteurs et chanteuses; les plus médiocres sujets, pour peu qu'ils aient à remplir un rôle, reçoivent un traitement de dix à quinze mille francs, tandis que les musiciens d'orchestre ne gagnent, avec un talent d'instrumentiste très-supérieur souvent, que la misérable somme de six cents francs à douze cents francs par an! Et ça pour jouer sans trève ni repos à toutes les représentations théâtrales! N'est-ce pas là une injustice criante, et ne serait-il pas grandement temps d'abaisser la morgue des chanteurs en payant leurs services un prix qui ne soit pas un scandale pour tout le monde et une humiliation pour les musiciens d'orchestre?

Hélas! oui, cela n'est pas juste ; mais cela est ainsi et restera toujours ainsi, parce que cela ne saurait être autrement.

Les chanteurs n'ont pas, sur tous les autres artistes, un privilége accordé par la loi, et il faut bien reconnaître que les impresarii de tous les pays ne les payent pas très-cher pour le seul plaisir de leur être agréable et d'humilier les musiciens d'orchestre. Les directeurs de théâtre sont, avant tout, des spéculateurs, le plus souvent même d'adroits spéculateurs; s'ils engagent tel ou tel chanteur à raison de cent cinquante mille francs par an, c'est que ce chanteur leur rapporte plus et qu'ils ne le remplaceraient pas pour moins. S'ils payent dix ou quinze mille francs par an un simple coryphée, c'est qu'ils n'en trouveraient pas un semblable pour neuf ou quatorze mille francs. Enfin, s'ils n'accordent que douze cents francs aux premiers violons de leur orchestre, c'est qu'ils sont sûrs d'en trouver à ce prix à peu près autant qu'ils en voudraient, et beaucoup plus qu'il ne leur en faudrait.

Inventez le moyen de fabriquer des voix comme on fabrique des violons, et les chanteurs deviendront aussi communs que les violonistes, et ils ne seront pas plus payés que ceux-ci.

Mais que dis-je! cette invention existe d'après un journal américain, et on la devrait au génie véritablement incomparable du très-illustre docteur Potsdol. Suivant la feuille américaine, les impresarii n'ont qu'à s'adresser au docteur Potsdol (l'ami de l'humanité), pour avoir qui un ténor comme Tamberlick, qui un soprano comme Cruvelli, qui un baryton comme Ronconi ou Graziani; qui une basse-taille comme Levasseur; qui un contralto comme Alboni; le tout très-promptement et au prix de fabrique, le docteur ne voulant rien gagner sur la confection de ses artistes. Au reste, rien de plus aisé que de transformer les voix en les rendant charmantes de détestables qu'elles étaient. Grassot lui-même, ce pauvre Grassot de si regrettable mémoire, serait devenu le plus limpide des ténors légers s'il avait eu le bonheur de connaître le docteur Potsdol. Ce savant praticien lui eût pratiqué dans le larynx une opération des plus inoffensives, sans douleur et sans danger, et le tour aurait été fait, et le miracle aurait été accompli.

. . . .

Revenons à notre sujet.

On me dira peut-être qu'il fut un temps, et ce temps n'est pas très-éloigné de nous, où les appointements des premiers sujets de l'Académie de Musique, à Paris, avaient été fixés à six mille francs par an; ils furent portés à douze mille francs sous le consulat. Les voix, à cette époque, étaient-elles donc beaucoup plus communes que de nos jours?

Non, les voix n'étaient pas plus communes alors, mais elles étaient moins généralement recherchées partout, ce qui, naturellement, maintenait à un prix modéré leur valeur commerciale. Jusque dans ces dernières années, en effet, le goût de la musique n'avait point pénétré les masses, et le drame lyrique était resté le plaisir exclusif de l'aristocratie. Aujourd'hui, c'est bien différent, l'opéra se joue partout, en Europe, comme en Amérique, et lorsqu'un chanteur a seulement de la voix, ce qui n'arrive pas toujours, vingt directeurs de théâtre se le disputent. Quand un chanteur joint à une belle voix un véritable talent de musicien, c'est un phénomène que convoitent les quatre parties du monde, et qu'on paye au poids de l'or parce qu'il rapporte son poids de diamant.

Les gros appointements accordés aux chanteurs ont donc, aussi bien que la trop faible rémunération donnée aux musiciens d'orchestre, leur raison d'être, soumise à la loi commune du *produit* et de la *demande*, pour parler le langage des économistes.

Il ne faut donc pas s'indigner de voir certains chanteurs gagner cent cinquante mille francs par an, et plus encore; mais il faut déplorer, au point de vue de l'art, le besoin de plus en plus considérable de chanteurs.

Les chanteurs ne travaillent plus l'art du chant aujourd'hui, on peut le dire d'une manière générale. Il fallait dix ans autrefois pour former un artiste capable de chanter et de jouer les premiers rôles d'opéra; il ne faut plus que quelques mois au premier garçon boucher venu, ayant de la voix, pour se mettre en mesure de remplir les mêmes fonctions. Il chante sans méthode, il est vrai, déclame mal et joue gauchement, mais, de temps à autre, il pousse une note véhémente comme on tire un coup de pistolet, et le public applaudit, heureux encore de jouir d'une bonne voix à défaut d'un bon chanteur. Les voix sont si rares!

Naturellement, puisque le public se trouve satisfait ainsi, le chanteur est aussi satisfait, et l'impresario le déclare *bon pour le service*, avec des appointements qui le consoleraient, au besoin, de la critique des gens de goût.

En Italie, l'éducation des chanteurs se fait plus rapidement encore qu'en France, à cette heure. On prend le sujet, et un *maestro* le fait *solfeggiare* quelques semaines, tout en lui apprenant la valeur des notes. Dès que le futur artiste est à même de lire à peu près les notes, le *maestro* se met en devoir de lui enseigner un rôle. Le maestro chante et l'élève répète après lui. Ce n'est guère qu'une question de mémoire, et les Italiens apprennent très-facilement la musique par cœur. Un rôle est donc bien vite su par l'apprenti chanteur, qui en apprend un second, puis un troisième. Cela suffit. Le maestro va trouver un impresario et lui propose son élève.

— A-t-il de la voix?

— Oui.

— Du talent?

— Il a du goût.

— Combien sait-il de rôles?

— Trois.

— Ça suffit: je l'engage, il débutera demain.

Rapprochez cette manière expéditive de former les chanteurs de ce fait plusieurs fois répété et qui n'a jamais été démenti.

Un compositeur et maître de chant italien, prend un jeune homme en amitié.

— Veux-tu, dit le maître, devenir un chanteur?

— Je le veux bien, répondit le jeune homme.

— Eh bien, je te donnerai des leçons, mais à la condition expresse que tu suivras mes conseils comme doit le faire un élève docile, sans te rebuter jamais.

— J'accepte, dit l'élève avec reconnaissance.

Le maître alors prend une feuille de papier, — une seule, — et écrit quelques exercices, notamment des *trilles* et des *grupetti*.

— Voilà, lui dit-il, ce qu'il faut travailler.

Une première année se passe sur cette feuille de papier exclusivement; l'élève trouve bien un peu que c'est monotone, mais il n'ose rien dire. La seconde année ne vit apporter aucun changement dans les études; toujours les mêmes exercices, les mêmes trilles et les mêmes grupetti. L'élève eut presque regret d'avoir accepté les leçons d'un professeur, dont l'enseignement pesait comme une condamnation; cependant, il ne fit aucune observation. On entama la troisième année sur l'éternelle feuille de papier et on la finit de même. La quatrième année s'ouvre et le maître ne parle d'aucun changement, l'élève désespéré murmure alors.

— As-tu donc oublié ta promesse? lui dit sévèrement le maître.

— Non, mais il me semble que....

— Il te semble mal.

— Pardon, mon cher maître, pardon....

Et l'élève craintif et respectueux courbe la tête en signe de repentir.

— Je te pardonne, mais qu'il soit bien entendu cette fois que tu m'obéiras, comme tu as promis de le faire.

— Je vous obéirai.

La quatrième année s'écoule, la cinquième la suit. A la sixième année seulement, on ajoute à l'implacable feuille d'exercices une nouvelle feuille où sont écrites quelques règles sur l'articulation et sur la prononciation. Puis, le professeur joint aux leçons de chant des leçons de déclamation. A la fin de cette année, le maître embrasse son élève avec effusion et lui dit:

— Va, mon enfant, tu n'as plus rien à apprendre ; tu es le premier chanteur de l'Italie et du monde.

Le maître ne se trompait pas, car ce chanteur à jamais illustre, se nommait Cafarelli.

Il est vrai de dire qu'à cette resplendissante époque de l'art du chant, le métier de chanteur était infiniment plus difficile qu'il ne l'est aujourd'hui. A mesure que le goût de la musique s'est propagé, les compositeurs, poussés par la force des choses, ont fait de la musique plus facile pour la mettre à la portée du plus grand nombre ; de telle façon qu'il suffit simplement d'avoir de la voix, pour chanter convenablement bon nombre d'airs d'opéras empruntés à la nouvelle école.

Peut-être ne faut-il pas moins de génie pour composer de semblable musique, mais à coup sûr, il faut moins de talent pour en faire apprécier les qualités.

Quoi qu'il en soit, les histoires comme celles de Cafarelli ne se renouvelleront plus, et il paraîtrait fort inutile, aujourd'hui, d'étudier exclusivement pendant cinq ans une simple feuille d'exercices. Pour les chanteurs de tous les pays, aussi bien que pour les hommes d'affaires, en Amérique, *time is money*, le temps est de l'argent. Et puisqu'on peut chanter l'opéra sans savoir vocaliser, on serait ma foi bien naïf de pâlir sur des trilles et des grupetti dont l'usage est devenu superflu et même *rococo*.

Mais si par hasard un chanteur formait le projet de faire des études achevées, il en serait détourné par mille offres d'engagement.

Il est donc vrai de dire que la rapide propagation de la musique dramatique a été une des causes du dépérissement de l'art du chant. La nature ne créant pas un plus grand nombre de voix aujourd'hui qu'autrefois, et le besoin d'un nombre relativement considérable de chanteurs se faisant sentir, on prend tous ceux qui se présentent; pour cacher leur manque de talent, on fait de la musique qui en exige peu, et voilà comment, en quelques mois, on façonne un artiste dramatique, un peu partout de nos jours.

Tant que le public se montrera satisfait de cet état de choses, on continuera d'alimenter les scènes lyriques de chanteurs d'occasion ; mais si un jour le public, rendu plus difficile, exige des chanteurs autre chose que des coups de gorge et des vocalises par à peu près, il faudra bien qu'on en revienne aux études abandonnées. C'est du public seul que dépend la renaissance de l'art du chant.

Le retour aux belles traditions de l'art du chant aurait, outre le résultat artistique inhérent à ces traditions, l'avantage considérable de ramener la voix humaine dans de justes limites, en apprenant aux chanteurs, qui l'ignorent généralement, le véritable mécanisme de l'émission du son vocal.

Les chanteurs de la grande école italienne, faisaient, pour la plupart, de très-longues carrières ; ils chantaient durant trente et quarante ans, toujours avec une voix pure et bien posée. De nos jours, un ténor qui résiste dix ans au régime des grands opéras est un homme solide qu'on cite comme une exception. Rubini, le dernier et le plus admirable représentant, peut-être, de la grande école italienne du dix-huitième siècle, a chanté dans toutes les capitales de l'Europe durant trente-quatre ans, sans que sa voix ait jamais rien perdu de sa puissance et de son incomparable flexibilité (1). Sans doute Rubini était un des rares privilégiés de la nature, mais le temps et la fatigue eussent vaincu son admirable organe, sans les préceptes d'une méthode basée sur le véritable caractère de la voix et sur les forces humaines.

(1) Rubini figurait comme second ténor *dans les chœurs*, en 1812, au théâtre de la Scala, à Milan.

Aujourd'hui, les chanteurs obéissant à je ne sais quelle influence pernicieuse, exagèrent à la fois l'expression des sentiments et la force du son vocal. C'est du plus profond de leur poitrine qu'ils arrachent toutes leurs notes par une suite d'efforts dont l'effet, plus ou moins immédiat, est la perte de toute douceur, la fatigue de l'organe qui se manifeste par un tremblement des plus désagréables, enfin, la ruine complète de la voix.

Les chanteurs du dix-huitième siècle procédaient différemment, et personne ne s'en plaignait. Ce qu'on appelle aujourd'hui la voix de poitrine, n'était pour ainsi dire pas connue alors; il n'y avait qu'une voix chez les chanteurs et c'était la bonne, on l'appelait la voix humaine. Cette voix se composait nécessairement, comme aujourd'hui, de plusieurs registres, mais le talent de l'artiste consistait à les rendre homogènes entre eux, et à chanter sans contractions musculaires à tous les degrés de l'échelle.

Lablache me parlant un jour de Rubini, me dit : « Je ne me souviens pas, depuis vingt-quatre ans que je chante avec ce grand artiste, d'avoir surpris la moindre fatigue dans sa voix ; jamais, à ma connaissance, il ne lui est arrivé de faire un *couac.* »

Du reste, avec une plus ou moins belle voix, tous les chanteurs anciens se conservaient longtemps, grâce à la manière dont ils savaient émettre le son.

Mme Grassini, immortalisée par la création de plusieurs rôles dans les opéras de Rossini, fut un jour, en 1840, invitée à se faire entendre chez un de nos plus excellents professeurs de chant, M. Révial, professeur au Conservatoire.

Mme Grassini avait alors soixante-sept ans.

Elle se mit gracieusement au piano, et aborda sans aucune hésitation une des plus difficiles cavatines de son ancien répertoire. Sa voix était sûre, d'une justesse parfaite, d'un timbre charmant, d'une flexibilité surprenante, d'une douceur, d'une force et d'une égalité merveilleuses. Elle termina par un trait de la plus grande hardiesse en trillant chromatiquement sur toutes les notes de la gamme jusqu'au *la* naturel au-dessus de la portée.

— C'est singulier, lui dit un des auditeurs, votre voix est admirable, le timbre en est ravissant et expressif au possible, et pourtant vous ne faites pas usage de la voix de poitrine.

— La voix de poitrine? dit avec étonnement Mme Grassini, je n'ai jamais entendu parler de cette espèce de voix.

L'interlocuteur, pour mieux se faire comprendre, donna alors une note à pleine poitrine.

— Malheureux, lui dit l'illustre cantatrice, ne chantez pas ainsi, vous vous casseriez la voix (1).

Les chanteurs modernes ne chantent guère autrement. Il est vrai qu'ils se cassent promptement la voix. *Courte et bonne*, paraît être leur devise. Hélas! leur existence d'artiste est courte en effet, mais elle n'est pas toujours bonne.

(1) Voici ce que dit de cette cantatrice Mme la comtesse de Bassanville, dans son spirituel *salon musical de la comtesse Merlin:* Belle comme un ange elle joignait à une taille souple et charmante, à un visage ravissant, un talent complet de cantatrice; aussi eut-elle pour admirateurs tous ceux qui l'entendirent, et pour adorateurs, à deux époques différentes, Napoléon Ier et lord Wellington, ce qui faisait qu'elle chantait avec une égale perfection le *God save the king* et *Veillons au salut de l'Empire.*

Cette superbe cantatrice était de plus une excellente femme, et elle ne se servit du crédit dont elle jouit tour à tour en France et en Angleterre que pour rendre service à des artistes malheureux, car jamais elle ne songeait à elle ; l'argent coulait dans ses doigts comme l'eau tombe d'une cascade.

Ce qui précipite encore la courte carrière de nos chanteurs, c'est la dimension exagérée des grands opéras en cinq actes. Il faudrait, pour triompher d'une tâche semblable, sans dommage pour la voix, ménager ses moyens dans certains passages pour ne les développer entièrement que dans certains autres, être sobre de sons de poitrine et se montrer avare de sons véhéments dans les registres élevés; en un mot, il faudrait joindre à un savoir profond une expérience consommée. Mais, où sont-ils aujourd'hui ces chanteurs de premier ordre? Je cherche et ne les vois pas. Ce n'est certes pas à l'Opéra, qui, pourtant, ne recule devant aucun sacrifice et jouit du privilége unique de prendre ses artistes partout en France où il lui convient de le faire. Je suis loin de nier le talent de quelques-uns des pensionnaires de notre première scène lyrique, mais je n'offenserai personne en disant qu'elle attend encore pour ténor un Nourrit ou un Duprez, pour soprano une Falcon ou une Damoreau, et pour basse-taille un Levasseur.

Oscar Comettant.

SEMAINE THÉATRALE

L'Opéra et le Théatre Italien ont repris, depuis deux dimanches, leurs représentations dominicales. L'Opéra a donné, dimanche dernier, *Robert le Diable*, et le théâtre Ventadour a délecté son public avec la reprise d'*il Trovatore*.—*Herculanum* a reparu lundi sur l'affiche de la rue Le Peletier. M. et Mme Gueymard, Obin, Mme Tedesco ont rendu leurs rôles avec une grande perfection, et Mlle Emma Livry s'est fait chaleureusement applaudir dans le pas de la Bacchante.

Il est décidé que le rôle de Masaniello, dans la *Muette de Portici* sera chanté par Mario; la santé de Michot est momentanément trop délicate pour qu'il puisse tout à la fois suffire aux représentations de cet ouvrage et répéter l'opéra de M. Victor Massé, dans lequel il doit créer le principal personnage.—Voici la distribution définitive du *Comte Ory*, qui doit être repris, comme on sait, avec un certain éclat pour les représentations de Mario : le *Comte*, Mario; *Raimbaud*, Faure; le *Gouverneur*, Obin; la *Comtesse*, Mme Vandenheuvel-Duprez; *Isolier*, Mlle de Taisy. Le maestro Rossini, par une lettre des plus flatteuses, est venu appuyer le désir de l'administration qui sollicitait M. Faure d'accepter le rôle secondaire de Raimbaud : « Pour l'amour de Rossini et de sa musique, aurait répondu M. Faure, je suis même prêt à chanter dans les chœurs. » Cette réponse honore à la fois l'artiste qui l'a faite, et l'illustre maestro qui l'a inspirée. — Vendredi dernier, Mlle Marie Vernon a continué ses débuts dans le ballet de la *Vivandière*. Cette nouvelle épreuve d'un rôle où la pantomime prime la danse, a été des plus heureuses. Mlle Vernon doit aussi créer un rôle dans le nouveau ballet destiné à Mlle Emma Livry, musique d'Ernest Boulanger.

Comme nous l'avons dit plus haut, le Théatre Italien a donné dimanche dernier, par extraordinaire, *il Trovatore*, pour la première fois de la saison. Le chef-d'œuvre de Verdi a produit son effet accoutumé. On sait que le rôle de Léonore est un des meilleurs de Mme Penco; elle l'a chanté avec une verve admirable. Mme Alboni déploie dans le sien cette inaltérable perfection qui ne se dément jamais, et M. Naudin interprète le personnage de Maurico avec un talent de plus en plus apprécié. Bartolini (comte de Luna) a essayé de prendre sa part du succès de la soirée dans le trio du premier acte et dans le *Miserere*.

Les études de *Cosi fan tutte* se poursuivent très-activement. Le chef-d'œuvre bouffe de Mozart pourra être donné au public avant le 15 novembre. Il s'agit de remonter l'œuvre à nouveau, car elle était totalement oubliée. Il a fallu faire revenir de Milan et de Londres (où *Cosi fan tutte* a été exécuté il y a quelques années) les parties de chant et d'orchestre, ainsi que le libretto. Voici la distribution annoncée par M. Calzado : *Fernando*, Naudin ; *Guglielmo*, Bartholini; *Don Alfonso*. Zucchini; *Fiordaligi*, Mme Frezzolini; *Dorabella*, Mme Alboni; *Pespina*, Mlle Marie Battu.

Ajoutons à ces détails la nouvelles, non moins importante, de l'engagement de Gardoni qui reparaîtra salle Ventadour, jeudi prochain, dans *il Barbiere*.

Mme Galli-Marié a reparu à l'Opéra-Comique dans son rôle de la *Servante-Maîtresse*. Le public de Favart, ainsi que nous l'avons annoncé, entendra plusieurs fois par mois cette artiste jusqu'à l'expiration de son engagement à Rouen. — La *Dame Blanche* et *Zémire et Azor*, doublés de la *Servante Maîtresse*, alternent et font des recettes merveilleuses. — Les journaux de théâtres nous ont annoncé, cette semaine, l'engagement de Berthelier au théâtre du Palais-Royal, à partir de février prochain. Le départ de cet excellent comique laissera un vide d'autant plus regrettable sur la scène de Favart, que son chef d'emploi a émigré, on le sait, vers le nouveau Théâtre-Lyrique. — L'*Entr'acte* dément la distribution prématurée de l'opéra de MM. de Vaucorbeil et Sardou. Auteurs et directeur s'occupent de cette grave question, mais rien n'est encore arrêté.

L'ouverture du Théatre-Lyrique est projetée pour jeudi prochain. La soirée d'inauguration se composera d'un prologue et de fragments par les notabilités chantantes engagées par M. Carvalho. Or on sait qu'il s'est entouré d'une véritable pléiade vocale : Mmes Viardot, Carvalho, Cabel, Girard, et Mme Faure-Lefebvre, la nouvelle bienvenue, tiendront royalement la tête du répertoire. Parmi les chanteurs, nous signalerons MM. Battaille, Montjauze, Balanqué, Sainte-Foy, et deux nouveaux ténors, M. Bouvard et M. Bussy qui doit débuter dans *Robin des Bois*. On cite également l'*Enlèvement au Sérail*, comme devant alterner avec *la Chatte merveilleuse*, en attendant la reprise de *Faust* et la première représentation de *l'Ondine*. Le prologue a été confié à MM. Michel Carré et Jules Barbier, assistés de Ch. Gounod.

Nous ajouterons qu'indépendamment de ce riche programme, M. Carvalho vient d'augmenter le personnel de l'orchestre et des chœurs du Théâtre-Lyrique appelé à de plus grandes destinées dans la nouvelle et splendide salle de la place du Châtelet, qui a déjà fait ses preuves au triple point de vue de l'élégance, du confortable et de l'acoustique.

***

Le Théatre Français voit successivement rentrer tous les artistes qui avaient profité de leur congé pour donner à l'étranger, et notamment à Bade, des représentations dont nous avons enregistré le grand succès. MM. Samson, Monrose, Delaunay et Mme Arnould-Plessy ont déjà reparu dans quelques-uns de leurs rôles; M. Bressant, légèrement indisposé, ne tardera pas à suivre leur exemple. Nous avons revu *Mademoiselle de la Seiglière*, qui a valu à MM. Samson, Régnier, et à Mlle Favart les plus légitimes ovations.

L'Odéon répète le *Doyen de Saint-Patrick*, drame en cinq actes de MM. Louis Ulbach et de Wailly. — Ce théâtre prépare une *Niobé*, un acte en vers avec chœurs. On ne peut faire un crime à l'Odéon de cette tentative musicale; son chef de file, le Théâtre Français, lui a donné l'exemple.

Un des grands comédiens de nos scènes de second ordre, Bouffé, retiré depuis quelque temps du théâtre, vient de faire sa réapparition au GYMNASE. C'est dans *Michel Perrin*, une des meilleures pièces de l'ancien répertoire que Bouffé a fait sa rentrée. Ce rôle de vieux curé de campagne, devenu agent de la police secrète sans le savoir, est un des mieux appropriés à la nature de ce comédien. Aussi le public lui a-t-il fait un accueil enthousiaste. Un double rappel accompagne chaque soir la chûte du rideau.

La nouvelle pièce du VAUDEVILLE, les *Ivresses*, brille principalement par les détails et par l'interprétation. La contexture de l'ensemble, et même le titre, laissent beaucoup à désirer. Mais le talent des acteurs maintiendra longtemps cette comédie au répertoire. Après Mlle Fargueil, qui est admirable de pathétique et d'énergie dans le rôle de la comtesse de Limours ; après Félix, le spirituel sauveteur, il faut citer Delannoy, excellent dans le type de Faustin Guibert ; Mlles Bremond et Derieux, deux gracieuses débutantes. Paul Clèves, un autre débutant, s'est agréablement tiré de son petit personnage d'amoureux.

L'AMBIGU-COMIQUE s'est enrichi d'un *Cadet Roussel* en sept actes. Auteurs : MM. Amédée Rolland et Du Boys. Encore un ouvrage qui ne répond pas à sa joyeuse enseigne. Ce *Cadet Roussel* est un bel et bon mélodrame. Hâtons-nous de dire qu'il renferme des scènes d'un vif intérêt et réunit toutes les conditions d'un succès populaire. Charles Perey et Mlle Jane Essler remportent les honneurs de la pièce.

J. LOVY.

DISCOURS

prononcé au Congrès international pour le progrès des sciences sociales à Bruxelles, le 22 septembre 1862, par M. Édouard G.-J. GREGOIR.

L'ENSEIGNEMENT DU CHANT POPULAIRE ET PRINCIPALEMENT DANS LES ÉCOLES PRIMAIRES.

Musica laborum dulce levamen.

La Belgique a contribué pour une large part à la restauration de l'art musical qui se manifesta en Europe au commencement du seizième siècle. Depuis cette époque l'art n'a fait que progresser, et maintenant nous pouvons le dire à haute voix, les Belges se trouvent au premier rang tant sous le rapport de l'exécution que sous celui de la composition.

Les artistes musiciens Belges exécutants sont connus et appréciés du monde entier. Les compositeurs appartenant à la Belgique vont rivaliser, à Paris, avec ceux des autres nations de l'Europe, cependant les musiciens, qui se sont occupés de la propagation du chant populaire, sont rares et les études de la plupart d'entre eux s'étendent vers tout un autre but.

En Suisse, en Allemagne, dans d'autres pays, et principalement en Saxe, le chant dans les écoles primaires a produit le plus heureux résultat ; la musique y entre tous les jours davantage dans les mœurs, non seulement dans les grands centres de la population, mais aussi dans les campagnes. Parmi les musiciens qui se sont rendus justement célèbres par leur attachement et leur amour au chant populaire nous citons : Bertrand de Born, qui vivait en France au douzième siècle, et qui nous a laissé des chants de guerre pleins d'entraînement et d'enthousiasme; Rhaw G. écrivain didactique du seizième siècle ; C. Fasch, fondateur de l'Académie royale de Berlin ; Zelter, son élève et successeur, qui créa, en 1809, sous les auspices de Gœthe, la Liedertafel de Berlin ; J. Reichardt, compositeur, littérateur et musicien d'une grande érudition ; Nageli, auteur d'une foule d'ouvrages méthodiques de chant. Ce dernier, artiste laborieux, a sacrifié une grande partie de sa vie à la propagation du chant, et un monument en son honneur a été érigé à Zurich avec l'inscription suivante : *Die Schweizerschen Sangvereine ihrem Vater Nageli.* Puis les Pfeiffer, Bernard Klein, Faber, l'abbé Mainzer, Wilhem, Berger, et tant d'autres ont contribué pour une large part à la propagation du chant. Cette tendance vers tout ce qui est beau et sublime et qui touche de près à la bonne civilisation d'un peuple, est digne d'une attention toute particulière de la part du gouvernement et des hommes qui s'intéressent à l'instruction de la jeunesse. Il n'est pas de pays où la musique soit plus répandue qu'en Allemagne, et le peuple allemand doit sans doute à cet art cette douceur de mœurs et cette bonté primitive qu'il faut généralement lui reconnaître ; aussi l'Allemagne compte aujourd'hui de nombreuses et remarquables sociétés chorales.

Dans ce même pays, au douzième siècle, les Minnesanger se sont fait connaître et les noms tels que Heinrich von Veldecq, Reimar der Altere, Ulrich von Lichtenstein, J. Hadlaub, Conrad von Würzburg, sont venus jusqu'à nous.

Dans la Bohême, déjà aux quinzième et seizième siècles, on vit se former dans la majeure partie des villes un grand nombre de congrégations, dont le louable but était d'augmenter la splendeur du culte divin pour le chant, et sous Ferdinand II et Ferdinand III, la musique formait la partie essentielle des plaisirs et des divertissements publics, et jusque dans le moindre petit bourg on apprenait cet art ; aussi les chansons politiques ou patriotiques, les chansons guerrières les chansons satyriques, les chansons bachiques, les chansons ecclésiastiques, les chansons érotiques, ont tour à tour joué un grand rôle dans les diverses phases de la vie des peuples.

En France les ménestrels, ou musiciens voyageurs, poètes et musiciens qui florissaient dès le septième siècle, faisaient l'admiration des châtelaines. Les troubadours, poètes provençaux, des onzième, douzième et treizième siècles, par leurs chants de chevalerie et d'amour, faisaient les délices des habitants du midi de la France.

En Belgique, les ménétriers, nommés menestrucelen et speellieden, et les trouvères, qui entonnaient leur musique vocale et instrumentale de château en château, ont beaucoup contribué à la propagation du chant. Parmi ces colporteurs musiciens, plusieurs hommes se sont fait un nom distingué, entre autres Adam de Hale, d'Arras, Gillebert de Berneville, et Adenez, né au douzième siècle.

Si nous examinons ce que l'on a fait chez nous pour propager l'enseignement élémentaire de la musique aux masses, nous ne trouvons évidemment ni l'élan, ni la pureté du goût qui caractérisent le mouvement qui s'est opéré dans d'autres pays et surtout en Allemagne.

En Belgique, l'enseignement du chant dans les écoles primaires de quelques villes est parfaitement organisé, mais c'est purement un bienfait local, et, généralement parlant, cet enseignement, dans les campagnes de plusieurs de nos provinces, est pour ainsi dire nul. Une répétition routinière de quelques morceaux appris à l'oreille ne mérite pas le titre d'étude de chant, et un

enseignement complet et régulier est donc indispensable. Cependant des cours de chant sont institués dans les sept écoles normales des évêques et dans deux de l'État, qui datent de 1843.

L'enseignement du chant est principalement introduit dans le but de le propager dans les écoles communales, et de venir en aide à d'autres besoins de l'instruction.

Ce but a-t-il été atteint? Nous le disons à regret, non! Et des statistiques vont nous convaincre de ce que nous avançons.

Le rapport triennal de l'enseignement primaire nous apprend que le chant est enseigné dans un grand nombre d'école de la province d'Anvers. Dans la province de Brabant, il a fait peu de progrès. Plusieurs instituteurs donnent des leçons de chant dans la province de la Flandre occidentale. Dans la province de Liége, le chant noté n'est employé que dans quelques écoles. Il est pratiqué dans les deux tiers des écoles du Limbourg. Dans la province du Luxembourg, sur plus de 200 écoles, on enseigne le chant dans 119.

On voit, par cette statistique, que cet enseignement n'est pas trés-répandu dans nos écoles primaires.

J'ai la conviction que si l'on veut réellement propager le chant dans les écoles primaires, il faut le rendre obligatoire au moins pour les élèves instituteurs diplômés sortant des écoles normales. Dans un grand nombre de pays cette mesure a été prise, et encore en 1858, le Gouvernement des Pays-Bas, dans sa protection bienveillante, a décrété l'enseignement du chant obligatoire dans toutes les écoles primaires du pays.

Instruire et récréer, travailler au développement du sentiment des adolescents, tel a été le but du Gouvernement hollandais, en inscrivant sur son programme l'enseignement du chant.

C'est la *Société pour l'encouragement de l'art musical*, fondée par M. Vermeulen en 1829, qui fit les instances auprès du Gouvernement pour obtenir cet enseignement obligatoire.

Cette institution, si justement célèbre, a constaté que l'expérience d'un quart de siècle faite en Hollande, a démontré à l'évidence que sur cent élèves, deux seulement ne possèdent pas l'aptitude requise pour recevoir une instruction méthodique en matière de chant.

L'enseignement du chant est un moyen puissant pour leur faire acquérir une bonne diction, et pour provoquer chez eux un développement général de l'intelligence; que, loin de faire perdre inutilement du temps, l'enseignement du chant constitue une diversion que l'on obtiendrait difficilement d'une autre manière, et qu'il rafraîchit le zèle pour les autres branches de l'enseignement; qu'il renferme une force que rien ne surpasse pour fixer dans la mémoire les leçons de la poésie; qu'étant peu coûteux et propre à ennoblir l'âme, le chant constitue un moyen de réjouissance et d'élévation du cœur dont les fruits ont une valeur incalculable pour l'avenir des classes populaires; enfin que l'enseignement du chant est indispensable pour le perfectionnement du chant sacré, et constitue une excitation aux sentiments patriotiques, c'est ce qui nous paraît incontestable.

Ce serait donc rendre un grand service non-seulement à l'art musical, mais à la génération future, que d'implanter au milieu de nos adolescents l'enseignement du chant. On ne peu le nier, la musique a une grande influence sur l'esprit des enfants. Elle réjouit l'âme et flatte l'oreille, elle prête son charme à la parole et à la prière, et fait disparaître les chansons de mauvais goût qui sont si funestes à la jeunesse.

Il est à espérer que le Gouvernement prendra des mesures nécessaires et efficaces pour lui donner une nouvelle impulsion, afin d'y introduire les perfectionnements que l'expérience et les études ont fait connaître

Une fois la musique bien organisée dans les écoles primaires, des sociétés chorales se formeront dans les plus petits villages; la musique d'église, qui laisse tant à désirer dans les campagnes, sera radicalement réformée; des concours pourront être organisés, et le moyen stimulera l'ardeur des instituteurs qui trouveront ainsi une juste récompense de leur dévoûment et de leur zèle. Les enfants pourront se former en groupes de quelques centaines par canton, et bientôt le chant fera le tour de toutes les écoles du pays.

Quant aux différents genres de musique, dans leurs rapports avec l'éducation des masses, le genre que nous préférons est celui qui est le plus simple, celui qui se grave le mieux dans la mémoire, celui qui développe sagement les dispositions natives et qui est appliqué aux diverses classes de la société, enfin le genre de musique qui ne soit pas un travail, mais bien un délassement.

Par ce mode d'enseignement, les intelligences les moins développées sont en état de contribuer à l'exécution du chant d'ensemble.

Pour faire une étude approfondie de cette matière, il faudrait entrer dans des détails qui nous entraîneraient trop loin.

Avant de terminer, nous devons ajouter que le chant d'ensemble a trouvé en Belgique quelques chauds partisans, et que le Gouvernement, de son côté, a droit à nos éloges pour le développement qu'il a su imprimer aux progrès de l'art musical, en décrétant et en subsidiant des conservatoires qui font l'honneur et la gloire de la Belgique.

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

La première séance d'abonnement des concerts populaires de musique classique a eu lieu dimanche dernier au Cirque Napoléon devant une salle comble. Décidément l'hiver passé aura cette année sa seconde édition; car déjà nous avons à constater le même empressement des fidèles, la même attitude de l'auditoire, et cette juste appréciation de la valeur des œuvres, symptômes d'un immense progrès.

De longs applaudissements et des salves réitérées ont accueilli la symphonie en *sol* d'Haydn, et l'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn; mais les honneurs de la séance appartenaient à l'adagio du troisième quintette de Mozart, exécuté par tous les instruments à cordes, et à la symphonie en *la* de Beethoven. On a redemandé l'andante de la symphonie, cette splendide marche funèbre que Beethoven nous donne, à tort ou par malice, pour une *marche nuptiale*.

Ce qui frappe l'observateur dans ces concerts, c'est le profond recueillement avec lequel on écoute ces belles pages classiques; nous l'avons surtout remarqué dimanche dernier pendant l'exécution de l'adagio de Mozart. Jamais nous n'avions assisté à un silence plus religieux. Pas un froissement de papier, pas un chuchottement, nulle toux, nul bruit de mouchoirs; tous les besoins physiologiques étaient comme suspendus; l'âme, refoulée vers les centres, semblait savourer le chant des instruments dans une salle vide.

Cette vive et intelligente compréhension des masses n'est certes pas une des moindres jouissances offertes par les concerts de M. Pasdeloup.

Voici le programme du deuxième concert populaire de musique classique, donné aujourdhui dimanche, 26 octobre:

Ouverture de *Fidelio* (en *mi* majeur), de Beethoven.

Symphonie en *ut* majeur (nº 30, collection Sieber), de Haydn.

Adagio du quartetto, op. 108, de Mozart (pour clarinette, violons, altos et violoncelles);

Le Songe d'une nuit d'été, de Mendelssohn (Ouverture, — Allegro appassionato, — Scherzô, — Nocturne, — Marche).

J. LOVY.

NOUVELLES DIVERSES.

— La troupe du théâtre de Sa Majesté donne en ce moment des représentations au Théâtre-Royal de Dublin.

— Ce qui peut nous donner une idée de l'engouement britannique pour la Patti, c'est que les jeunes gens de Londres ont organisé un train spécial y compris le bateau à vapeur, pour le 10 novembre, jour où la célèbre artiste doit débuter au Théâtre Italien de Paris. Le voyage coûtera cinq livres, aller et retour, avec une stalle d'opéra Italien et cinq jours d'arrêt dans la capitale.

— Le théâtre lyrique *Flumineuse*, de Rio-Janeiro, vient d'être concédé pour deux années à MM. F. Aranjo et Nauberto, avec l'autorisation de deux loteries pouvant produire 700,000 fr.

— Une lettre de Varsovie nous mande que les théâtres de cette ville sont dans la plus triste situation, et seront forcés de fermer si le gouvernement ne leur accorde une subvention.

— La troupe Merelli a quitté Riga pour entrer en Prusse. Cette semaine même elle a dû donner des représentations à Berlin pour se rendre ensuite à Hanovre, Bremer, et enfin à Amsterdam. Mlle Trebelli a été jusqu'ici la reine de la troupe Merelli. La dernière représentation donnée à Riga lui a valu jusqu'à 18 rappels!... Aussi a-t-elle promis de revenir, malgré le peu d'agrément de cette résidence lyrique, au point de vue de la ville par elle-même, — qui est tout simplement affreuse. Fort heureusement les habitants savent dédommager nos artistes des rigueurs de leur cité et de leur climat.

— La *Gazette constitutionnelle autrichienne* annonce que ces jours derniers est mort à Vienne, à l'âge de 82 ans, le baron de Burger, généralement connu dans cette capitale sous le nom de Mathusalem de théâtre. Il y a trente ans, le célèbre ténor Wild avait le premier donné ce surnom au baron, qui en effet était déjà à cette époque le plus ancien habitué des théâtres viennois. Jouissant d'une très-grande fortune (il laisse même de très-riches collections de tableaux et de curiosité), le défunt avait depuis sa jeunesse une stalle d'orchestre louée à l'année dans chacun des théâtres impériaux. Il se passait rarement une soirée sans qu'il eût assisté, au moins pendant un acte, à une représentation théâtrale.

— Samedi, 18 octobre, une statue de Schiller a été inaugurée à Mayence. Le cortége se composait de 7,000 personnes pour le moins : on y voyait des groupes représentant les principaux personnages qui figurent dans les drames du célèbre poète, avec des bannières qui ont été faites exprès pour la circonstance. Toutes les sociétés musicales de la ville y ont pris part.

— On nous écrit de Mannheim : Nous avons eu au théâtre grand-ducal de notre ville un concert dans lequel se sont fait entendre Mme Pauline Viardot, Mlle Hélène Heermann, violoniste. Mme Viardot a chanté l'air d'*Orphée : J'ai perdu mon Eurydice*, un air de Graun, et le *Roi des Aulnes*, qu'on a *bissé*, ainsi que ses chansons espagnoles. Mlle Heermann a exécuté des morceaux de Félix Godefroid, et *Parish Alvars*; son frère a joué le concerto de Mendelssohn. Les trois artistes ont obtenu un succès enthousiaste. La salle entière s'est levée pour acclamer la grande cantatrice, et pour encourager nos deux jeunes virtuoses.

— Une basse-taille qui a joui d'une grande réputation en Allemagne, le chanteur Fischer, vient de mourir à Mannheim, à l'âge de 82 ans. Il était fils du célèbre Fischer pour qui Mozart écrivit les principaux rôles de basse de ses opéras.

— Les journaux de théâtres nous apprennent que Mlle Barbara Marchisio épouse le général italien Cialdini, et doit renoncer au théâtre.

— La jolie Mlle Sarolla, prima-donna qui avait fait une apparition à Paris avant de se faire entendre à Madrid et à Naples, vient d'être réengagée pour San Carlos, en compagnie de Cotetti, de M. Tiberini et de Mme Ortolani.

— Roger vient de donner quelques représentations au théâtre de Valenciennes. Il a chanté la *Dame blanche*, *Haydée*, le *Domino noir*, la *Favorite*, et a reçu, comme on le pense bien, l'accueil le plus sympathique. Dans la *Favorite* il avait pour partenaire Mlle Wertheimber, dont la belle voix et l'énergie dramatique produisent partout un grand effet. Les deux artistes parisiens ont été fêtés par le public de Valenciennes avec un véritable enthousiasme.

— Sainte-Foy et Mlle Tillemont viennent de chanter au cercle du Nord, à Lille, où ils ont été des mieux fêtés. Théâtres et Sociétés philharmoniques s'empressent de disposer de ces deux artistes avant les débuts de Sainte-Foy au Théâtre-Lyrique.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été faites pendant le mois de septembre 1862, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	294,221	97
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	857,287	80
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés concerts et bals	142,699	»
4° Curiosités diverses	23,391	70
Total	1,317,600	47

— A dater de mardi dernier, les musiques militaires des corps de la ligne ont cessé, à cause de la mauvaise saison, de jouer sur les places Vendôme et Royale, dans les jardins du Palais-Royal et du palais du Luxembourg. Lorsque le temps le permettra, les musiques des corps de la garde se feront entendre dans le jardin du palais des Tuileries, de 2 à 4 heures de l'après-midi.

— Indépendamment des belles éditions de *la Juive* et de *l'Éclair*, l'éditeur Lemoine vient de publier, dans son nouveau format grand in-8°, une première collection d'œuvres faciles, à deux et quatre mains, des meilleurs auteurs, sous le titre : *le Petit Pianiste*. Cet ouvrage, qui fait introduction au *Panthéon*, du même éditeur, est destiné à préparer les jeunes élèves à l'étude de la musique classique des grands maîtres. Des pièces concertantes du premier degré, pour piano et violon, sont actuellement sous presse, et feront suite aux morceaux à deux et quatre mains. C'est tout un nouveau progrès pour l'enseignement du piano, auquel s'est vouée depuis longues années, la maison Lemoine.

— Nous indiquerons aussi aux amateurs de musique concertante les nouvelles publications des *Beautés dramatiques* à quatre mains, par Renaud de Villebac, passé maître en ce genre. *Moïse*, *la Muette*, *Joseph*, *Rose et Colas*, sont les nouvelles livraisons publiées par l'éditeur Lemoine, qui vient également de mettre en vente ses éditions-diamant, exposées à Londres, de l'*Invitation à la valse*, de Weber, et de la délicieuse collection de valses de F. Chopin.

— Nous rappelons à nos lecteurs que M. Joseph Franck de Liége, recommence le 2 novembre ses cours de perfectionnement de piano (13e année), et ses leçons particulières de piano, violon, orgue, accompagnement de plain-chant, harmonie, contre-point et fugue, chez lui, rue de Babylone, 68, à Paris.

— Un livre intéressant sous plus d'un rapport a été publié par M. Lefeuve, l'auteur des *Anciennes Maisons de Paris*, c'est l'*Histoire du Lycée Bonaparte*. Dans ce petit volume M. Lefeuve se fait le biographe de la plupart des écoliers sortis de ce lycée et devenus célèbres par la suite. La musique est brillamment représentée par cet aimable et spirituel Adolphe Adam, et par un nombre considérable de littérateurs qui ont composé des opéras-comiques ou autres. Le meilleur éloge qu'on puisse adresser à ce petit livre de lecture amusante et variée, c'est qu'en peu d'années il est parvenu à sa quatrième édition.

— Les bureaux du journal le *Conseiller des Artistes* sont transférés rue Jacob, 6, et sont ouverts tous les jours de la semaine de 10 h. à 4 h.

— Aujourd'hui dimanche, 26 octobre, aura lieu la dernière réunion musicale au Concert des Champs-Élysées. On entendra les ouvertures du *Pré aux Clercs*, de *la Dame Blanche*, de *Guillaume Tell*, et la 53e audition du *Fremersberg*. Arban et Genin exécuteront des variations sur le cornet à pistons et la petite flûte. Les portes ouvriront à 2 heures, on commencera à 2 heures 1/2, le concert sera terminé à 5 heures.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

En vente chez HENRI LEMOINE, rue Saint-Honoré, 256

— NOUVELLE ÉDITION — **FORMAT LEMOINE** — PIANO ET CHANT —

LA JUIVE Opéra en cinq actes de F. HALÉVY

Grand in-8° — Paroles de **E. SCRIBE** — Prix net : 20 francs.

DES MÊMES AUTEURS

NOUVELLE **ÉDITION** **L'ÉCLAIR** PARTITION POUR **PIANO SOLO** FORMAT **LEMOINE**

Prix net : **8** francs.

MUSIQUE DE PIANO A QUATRE MAINS

LES BEAUTÉS DRAMATIQUES quatre nouvelles livraisons par RENAUD DE VILBAC

MOISE de **ROSSINI**	**LA MUETTE DE PORTICI** de **AUBER**	**ROSE ET COLAS** de **MONSIGNY**	**JOSEPH** de **MÉHUL**

Chaque suite : **9** *francs.*

FORMAT **LEMOINE** **LE PETIT PIANISTE** INTRODUCTION AU **PANTHÉON**

Collection de Morceaux très-faciles, à deux et quatre mains, pour Piano et Violon, de différents auteurs

1re SÉRIE A 4 MAINS.

1. — Mélodie.................................par R. de Vilbac.
2. — Mélodie-valse.............................. F. Sor.
3. — Romance.................................... R. de Vilbac.
4. — Prière..................................... F. Sor.
5. — Rondo-valse................................ R. de Vilbac.
6. — Sonatine................................... Wanhall.
7. — Scherzo.................................... F. Sor.
8. — Valse...................................... H. Lemoine.
9. — Sonatine................................... Wanhall.
10. — Rondo..................................... Wanhall.

Chaque N°, prix net : 75 *cent.*

2e SÉRIE A 2 MAINS.

11. — Minet.....................................par Ch. Lentz.
12. — Air anglais................................. H. Lemoine.
13. — Barcarolle.................................. A. Croisez.
14. — Romance..................................... R. de Vilbac.
15. — Rondoletto sur l'*Eclair*.................... Ch. Lentz.
16. — Rondino..................................... Ach. Lemoine.
17. — Cantilène................................... A. Croisez.
18. — Andantino................................... Ach. Lemoine.
19. — Rondino valse............................... R. de Vilbac.
20. — Barcarolle.................................. Eug. Moniot.

Chaque N°, prix nets : 40 *et* 60 *cent.*

OUVRAGES COMPOSÉS PAR

JOSEPH FRANCK DE LIÉGE

ORGANISTE DU GRAND ORGUE DE NOTRE-DAME D'AUTEUIL

Professeur de Piano, de Violon, d'Orgue, d'Harmonie et de Composition. — Rue de Babylone, 68, à Paris.

Op. 1. *Premier Recueil de huit motets* à une et à plusieurs voix et à deux chœurs avec Orgue et Quatuor, dédiés à S. M. LÉOPOLD Ier, Roi des Belges.

Op. 2. *Solo de Violon* avec accompagnement de Piano.

Op. 3. *Première soirée musicale* pour le Piano.

Op. 4. *Deuxième soirée musicale* pour le Piano.

Op. 5. *Ave verum*, pour baryton, avec Orgue, dédié au T. C. frère LIBANOS, Directeur du pensionnat de Passy.

Op. 6. *L'Amitié*, solo de Piano, dédié à sa mère.

Op. 7. *Inviolata*, à 3 voix, avec Orgue, dédié à M. L. SERRE, curé de Saint-Thomas-d'Aquin.

Op. 8. *Arène des Organistes*, 1er livre, 6 préludes et 6 fugues pour Orgue avec pédales, dédiés à M. F. BENOIST, professeur d'Orgue au Conservatoire impérial.

Op. 9. *Tota pulchra es*, à 2 voix, T. et B., avec Orgue, dédié à M. LAURENTIE, curé de Saint-Nicolas.

Op. 10. *Première Mélodie-étude* de salon, Solo de Piano, dédié à M. le marquis P. de RAINCOURT.

Op. 11. *Ave patrone Joseph*, à 3 voix, avec Orgue, dédié au T. H. frère PHILIPPE, Supérieur général de l'Institut des frères des Écoles chrétiennes.

Op. 12. *Rondoletto*, solo de Piano sur un air arménien, dédié à ses jeunes élèves.

Op. 13. *Première messe solennelle* à 4 voix avec Orgue.

Op. 14. *Deuxième messe solennelle* à 3 voix à Orchestre, dédiée à S. M. EUGÉNIE, Impératrice des Français.

Op. 14 *bis*. *La même* avec accompagnement d'Orgue et Contre-Basse.

Op. 15. *L'Espérance*, première grande Valse brillante de Concert pour le Piano, à M. FIRMIN ROGIER, Ministre plénipotentiaire de S. M. le Roi des Belges à Paris.

Op. 16. *Ecce panis*, motet à 2 voix et Orgue, dédié à son cousin G. J. FRANCK, Vicaire à Liége.

Op. 17. *Inviolata*, motet, solo de Baryton avec Orgue.

Op. 18. *O Salutaris*, solo pour Ténor et chœur avec Orgue et Contre-Basse, ou avec Orgue et Quintette, dédié à Mgr l'Evêque de TRIPOLI.

Op. 19. *Deuxième Recueil de douze motets* à une et à plusieurs voix avec Orgue, dédiés à sa Grandeur Mgr de MONTPELLIER, Evêque de Liége.

Op. 20. *Manuel de Plain-chant*, de la transposition, explication des Tons ou Modes, exemples et explications pour bien accompagner le Plain-chant, à l'Orgue, de huit manières différentes sans l'altérer. Ce Manuel se termine par un tableau des différentes manières d'accompagner les Psaumes et toutes leurs terminaisons, tant celles du rit parisien que celles du rit romain, avec des faux-bourdons à quatre parties.

Op. 21. *La Reconnaissance*, solo de Piano, dédié à M. J. FORGEUR, Sénateur.

Op. 22. *Marche militaire*, solo de Piano.

Op. 23. *Premier Concerto* de Piano avec accompagnement de Quintette en *la* majeur, dédié au célèbre ROSSINI.

Op. 24. *Ode à sainte Cécile*, à grand orchestre, ouverture, soli, duo, trio et chœurs, paroles d'ÉMILE DESCHAMPS, dédiée à la société libre d'Emulation de Liége.

Op. 25. *Cor Jesu*, solo et chœur avec Orgue, à son père.

Op. 26. *Ave Maria*, motet à 3 voix avec accompagnement d'Orgue, dédié à la ville de Liége.

Op. 27. *Tantum ergo*, motet à 4 voix avec accompagnement d'Orgue et Quatuor, dédié à M. P. DE DECKER, Ministre de l'intérieur à Bruxelles.

Op. 28. *Vingt-cinq Etudes mélodiques faciles et progressives*, pour le Piano, composées expressément et soigneusement doigtées pour les petites mains dans tous les tons majeurs et mineurs, approuvées par les Conservatoires de Paris et de Liége, et admises dans les classes, dédiées à M. DAUSSOIGNE MÉHUL, Directeur du Conservatoire royal de Liége.

Op. 29. *Souvenir de Grétry*, Duo pour Piano et Violon, sur des motifs de Grétry, dédié à M. Ch. ROGIER, Ministre de l'Intérieur à Bruxelles.

Op. 30. *Cantate à quatre personnages* et à grand orchestre à l'occasion du mariage de S. A. R. la Princesse CHARLOTTE de Belgique avec S. A. I. et R. l'Archiduc MAXIMILIEN d'Autriche, paroles de PACINI.

Op. 31. *Troisième Recueil de 6 motets* à 2 et à 3 voix égales avec Orgue, dédiés aux DAMES du Sacré Cœur.

Op. 32. *Invocation au Sacré Cœur de Jésus*, solo et chœur.

Op. 33. *Invocations au Cœur immaculé de Marie*, solo et chœur.

Op. 34. *O Salutaris* pour Ténor ou Soprano.

Op. 35. *O Salutaris*, solo de Ténor.

Op. 36. *Boléro* pour Piano seul.

Op. 37. *Cor Matris ad Cor Filii*, solo et chœur.

Op. 38. *Premier Trio* pour Piano, Violon et Violoncelle.

Op. 39. *Deuxième Trio* pour Orgue, Violon et Violoncelle.

Op. 40. *Sicilienne et Orage* pour Orgue.

Op. 41. *Deuxième Concerto* pour le Piano avec accompagnement de Quintette, dédié à S. M. LÉOPOLD Ier, Roi des Belges.

Op. 42. *Deuxième Mélodie-étude* de Salon.

Op. 43. *Le Coche et la Mouche*, fable de La Fontaine, pour voix de Basse.

Op. 44. *Der Tag des Herrn*, chœur à 4 voix d'homme.

Op. 45. *Deuxième Livre* de six Préludes et six Fugues pour l'Orgue avec pédales.

Op. 46. *Souvenir d'Aix-la-Chapelle*, première Rêverie pour le Piano.

Op. 47. *Offertoire solennel* pour l'Orgue.

NOTA. — Ces compositions sont éditées par MM. Girod, Fleury, Heugel et Ce, Heu, Richault, Regnier-Canaux, Pacini, Colombier, Schlosser et les Op. 1er, 3e, 5e, 18e et 28e par l'Auteur.

841 — 29e Année
N° 49

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 2 Novembre
1862

LE
MENESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

JULES LOVY.
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes** ou **Partition**.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

PIANO
2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums primes** ou **Partition**.— Un an : 15 fr.; Province : 18 fr.; Étranger : 21 fr.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

Typ. Charles de Mourgues frères, (Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.) rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 6701.

SOMMAIRE — TEXTE

I. La Musique dramatique jugée par un dilettante sous Louis XIV (1er article). Jules Carlez. — II. Inauguration du nouveau Théâtre-Lyrique. Paul Bernard. — III. Semaine théâtrale. J. Lovy. — IV. Les Chanteurs automates. J. L. — V. Concerts populaires de musique classique. J. Lovy. — VI. Nouvelles, Nécrologie et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO:

Nos abonnés à la musique de Piano recevront avec le numéro de ce jour:

LA POLKA DES MANDARINS

par Philippe Stutz. — Suivra immédiatement après : la fantaisie-caprice de J.-Ch. Hess sur *Orphée aux Enfers*, opéra-bouffe de J. Offenbach.

CHANT:

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Chant :

LA MAISON BLANCHE

paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après: *La Mononita*, chanson havanaise du maestro Iradier, paroles françaises de Paul Bernard.

LA MUSIQUE DRAMATIQUE

JUGÉE PAR UN

DILETTANTE SOUS LOUIS XIV

I

Le personnage auquel nous appliquons cette épithète de *dilettante*, quelque moderne que soit l'emprunt qui en a été fait à la langue italienne, n'est pas un inconnu pour quiconque a les moindres notions de littérature. Beaucoup à la vérité connaissent plutôt son nom que ses ouvrages, où l'on trouve pourtant de nobles pensées, de sages maximes, des jugements sérieusement pesés et très-clairement rendus sur les héros et sur les écrivains de l'antiquité et des temps modernes, comme aussi des traits fins et légèrement mordants, d'ingénieuses railleries ne s'écartant jamais du domaine des convenances et du bon goût; le tout exprimé dans un style élégant, correct et précis. Je parle de la prose de l'auteur, car pour ses vers, ils restent généralement dans le médiocre, lorsqu'ils ne tombent pas au-dessous. Et cependant, c'était avec une véritable satisfaction que le brillant prosateur essayait de se faire poète ; écrivant avec facilité, il entassait vers sur vers, souvent même il les mélangeait avec sa prose, ce qui les faisait paraître encore plus mauvais.

Si la courte description que nous venons de faire du style et de l'esprit de notre auteur n'est pas trop inexacte ou trop obscure, on aura bientôt reconnu Saint-Evremond.

C'est en effet de cet écrivain que nous allons parler, non pour exalter son mérite littéraire, non pour tracer le portrait moral et intellectuel de l'auteur des *Réflexions sur les divers génies du peuple romain* et de l'*Eloge de M. de Turenne*, du bel esprit de la petite cour de Chelsea, de l'ami dévoué d'Hortense Mancini, duchesse de Mazarin, à qui il a adressé nombre de lettres spirituelles et courtoises, — mais simplement pour examiner les quelques pages qu'il a consacrées à l'art qu'il aimait passionnément, à la musique. Si peu étendus que soient ces opuscules, ils ne laissent pas d'offrir quelque intérêt, tant à cause des idées qui y sont émises sur la musique, et principalement sur l'opéra français, que parce qu'ils contiennent le premier exposé d'opinions touchant l'art musical, tracé par une plume française, avec le choix d'expressions et le soin de la forme qui conviennent, non pas au chroniqueur chargé de constater les faits, mais bien à l'écrivain dilettante, qui rend compte de ses impressions personnelles.

Le plus important des écrits de Saint-Evremond concernant la musique est sa lettre au duc de Buckingham sur les *Opéras*.

C'est également le premier écrit de ce genre dans l'ordre chronologique des œuvres de l'auteur. Cette lettre a dû être écrite vers 1675, alors que Lulli avait déjà donné quatre ou cinq opéras, qui avaient suffi pour faire connaître son talent et lui constituer une réputation.

Saint-Evremond ne laisse pas un moment le lecteur incertain sur l'opinion générale qu'il a conçue de l'opéra, car il déclare dès le début de son discours qu'il « n'admire pas fort les comédies en musique, telles qu'*il les voit* présentement. » La surabondance de musique et la longueur du récitatif, qui n'a « ni le charme du chant, ni la force agréable de la parole, » lui causent une lassitude extrême, qu'aggravent toujours la puérilité du sujet ou la faiblesse des vers. Saint-Evremond veut bien jouir du plaisir des sens; il consent à abandonner son âme aux impressions que la musique peut lui procurer, mais c'est à la condition que son esprit prendra sa part de ce plaisir et de ces impressions, ce qui n'arrivera que si la raison se trouve d'accord avec ce que représentent les opéras; or, c'est là précisément ce qu'y cherche en vain Saint-Evremond. « Une sottise chargée de musique, de danses, de machines, de décorations, est une sottise magnifique, dit-il, mais toujours sottise; c'est un vilain fond sous de beaux dehors, où je pénètre avec beaucoup de désagrément. »

Au langage que tient ici notre écrivain, on reconnaît l'amateur français. Chez nous, en effet, un opéra n'est réellement bon que lorsqu'il unit les conditions essentielles du drame aux agréments de la musique; parcourez les annales du théâtre lyrique en France, et voyez combien de bons ouvrages, musicalement parlant, sont tombés à plat par la faute du livret. En Italie, au contraire, où l'on s'attache plutôt aux qualités de la musique, il est arrivé souvent que les pièces les plus insignifiantes ont réussi grâce au mérite de la partition. Cependant, Saint-Evremond n'a pas tout à fait raison lorsqu'il se plaint de ne trouver dans les opéras aucune satisfaction intellectuelle. Les opéras dont il veut parler sont ceux de Quinault, mis en musique par Lulli; or, si l'on examine quelqu'un d'entre eux, on ne tarde pas à découvrir un sujet attachant, des caractères nettement dessinés, des contrastes présentés avec habileté, et en élaguant les scènes épisodiques que le parolier a ajoutées, dans l'unique but de servir le musicien en donnant un aliment de plus à ses inspirations, on reconnaît une œuvre dramatique d'un intérêt incontestable, et qui peut d'autant mieux défier toute analyse purement littéraire, que la phrase de l'auteur présente toutes les qualités désirables de noblesse, de grandeur et d'expression.

Saint-Evremond s'élève ensuite contre l'usage de faire chanter, dans un opéra, toute la pièce, depuis le commencement jusqu'à la fin. Trouvant ridicule « qu'un maître appelle son valet, ou qu'il lui donne une commission en chantant; qu'un ami fasse en chantant une confidence à son ami; qu'on délibère en chantant dans un conseil; qu'on exprime avec du chant les ordres qu'on donne, et que mélodieusement on tue les hommes à coups d'épée et de javelot dans un combat, » il propose de laisser à la musique le soin d'exprimer certaines parties du drame, telles que vœux, prières, sacrifices, et généralement tout ce qui regarde le service des dieux, les passions tendres et douloureuses, l'amour que l'on sent naître, l'irrésolution d'une âme combattue de divers mouvements, toutes les matières enfin qui peuvent être traitées en poésie sous la forme de stances; mais d'attribuer exclusivement à la déclamation parlée « tout ce qui est de la conversation et de la conférence, tout ce qui regarde les intrigues et les affaires, ce qui appartient au conseil et à l'action. » Dans cette distinction entre deux ordres de choses à exprimer, Saint-Evremond marque beaucoup de goût et de justesse; nous ferons observer cependant qu'il a été induit en erreur par les ouvrages sur lesquels il établissait ses appréciations. Si les airs de Lulli avaient eu un caractère qui les distinguât plus nettement des récitatifs, le critique aurait pu reconnaître clairement la distinction qu'il réclame. Cent ans plus tard, Gluck en donnant à la mélodie l'âme et au récitatif la puissance d'expression qui leur avaient manqué jusque-là, bannissait l'ennui de la représentation de ses ouvrages, et certes, personne alors n'aurait songé à réclamer l'intervention de la déclamation parlée dans le drame lyrique.

« Cependant, dit encore Saint-Evremond, l'idée du musicien va devant celle du héros dans les opéras; c'est Luigi, c'est Cavallo (Cavalli), c'est Cesti qui se présentent à l'imagination. L'esprit ne pouvant concevoir un héros qui chante, s'attache à celui qui fait chanter, et on ne saurait nier qu'aux représentations du Palais-Royal, on ne songe cent fois plus à Lulli qu'à Thésée, ni à Cadmus. » Cette critique est sans portée, car l'invraisemblance est-elle beaucoup plus grande de faire chanter un personnage, que de lui faire dire son rôle en vers? Si l'invraisemblance existe dans le premier cas, elle n'existe pas moins dans le second; Saint-Evremond aurait donc pu faire à la tragédie le reproche qu'il adresse à l'opéra, et dire qu'aux représentations de l'hôtel de Bourgogne, on songeait de même cent fois plus à Corneille et à Racine, qu'à Rodrigue ou à Bajazet.

« Si vous voulez savoir ce que c'est qu'un opéra, continue notre dilettante, je vous dirai que c'est un travail bizarre de poésie, et de musique, où le poète et le musicien, également gênés l'un par l'autre, se donnent bien de la peine à faire un méchant ouvrage. » S'il prétend détruire, au moins n'est-il pas de ceux qui se contentent de cela, sans rien rebâtir sur les ruines: « Si je me sentais capable de donner conseil aux honnêtes gens qui se plaisent au théâtre, je leur conseillerais de reprendre le goût de nos belles comédies, où l'on pourrait introduire des danses et de la musique, qui ne nuiraient en rien à la représentation. On y chanterait un prologue avec des accompagnements agréables; dans les intermèdes le chant animerait des paroles qui seraient comme l'esprit de ce qu'on aurait représenté; la représentation finie, on viendrait à chanter un épilogue, ou quelque réflexion sur les plus grandes beautés de l'ouvrage; on en fortifierait l'idée, et ferait conserver plus chèrement l'impression qu'elles auraient faite sur les spectateurs. C'est ainsi que vous trouveriez de quoi satisfaire les sens et l'esprit, n'ayant plus à désirer le charme du chant dans une pure représentation, ni la force de la représentation dans la langueur d'une continuelle musique. »

Après avoir démontré que dans la composition d'un opéra, c'est au poète que doit revenir la direction de la pièce, en ayant soin toutefois d'exempter Lulli de cette subordination qu'il impose aux musiciens (1), Saint-Evremond continue par la comparaison de l'opéra italien et de l'opéra français. Il ne conclut en faveur ni de l'un ni de l'autre; mais il critique violemment le récitatif des Italiens, qu'il définit: *un méchant usage du chant et de la parole.* Quant à l'exécution, tout l'avantage demeure selon lui aux Français. Les Espagnols ne savent faire que des fredons et des roulements; les Italiens ont *l'expression fausse ou du moins outrée pour ne connaître pas avec justesse la nature ou le degré des passions;* les Anglais ont comme nation de très-

(1) « Pour connaître mieux les passions et aller plus avant dans le cœur de l'homme que les auteurs. »

grandes qualités, mais Saint-Evremond n'a pu s'accoutumer à leur chant : *Solus Gallus cantat*, dit-il ; « il n'y a que le Français qui chante. » Conclusion très-flatteuse pour notre amour-propre national, et que nous voudrions voir plus conforme à l'exactitude historique. Saint-Evremond appuie son opinion sur ce point de l'autorité de Luigi, compositeur au sujet duquel les biographes se taisent généralement, mais qui nous paraît être l'auteur de quelqu'un, sinon plusieurs, des opéras joués par la troupe italienne venue à Paris, en 1647, sur l'invitation du cardinal Mazarin. « Luigi, écrit Saint-Evremond, ne pouvait souffrir que les Italiens chantassent ses airs après les avoir ouï chanter à M. Nyert, à Hilaire, à la petite La Varenne. A son retour en Italie, il se rendit tous les musiciens de sa nation ennemis, disant hautement à Rome, comme il avait dit à Paris, que pour rendre une musique agréable, il fallait des airs italiens dans la bouche des Français. Il faisait peu de cas de nos chansons, excepté de celles de Boisset, qui attirèrent son admiration : il admira le concert de nos violons, il admira nos luths, nos clavecins, nos orgues ; et quel charme n'eût-il pas trouvé à nos flûtes, si elles avaient été en usage en ce temps-là ? Ce qui est certain, c'est qu'il demeura fort rebuté de la rudesse et de la dureté des plus grands maîtres d'Italie, quand il eut goûté la tendresse du toucher et la propreté de nos Français. »

Si telle était réellement l'opinion du maître italien, que faut-il donc penser des critiques que l'on a faites des chanteurs et des symphonistes français depuis la naissance de l'Opéra dans notre pays ? Qui donc a menti, des aristarques qui se moquaient journellement de l'inhabileté de nos violonistes et des hurlements de nos virtuoses du chant, ou du maëstro qui admire le talent de nos instrumentistes et ne veut plus entendre chanter ses airs par d'autres que par les artistes français ? Peut-être, si l'on veut avoir la vérité parmi ces contradictions, devra-t-on prendre le juste milieu entre les opinions contraires, et penser que si favorable que soit aux musiciens français celle de Luigi, Saint-Evremond, qui, tout en critiquant l'opéra, n'en était pas moins très-partisan de notre musique et de nos musiciens, a encore renchéri sur cette opinion, et dans son patriotisme en a exagéré les expressions.

Après avoir fait l'énumération de nos avantages, Saint-Evremond donne un aperçu de nos défauts ; mais là encore le patriotisme du dilettante se fait jour, et il a soin de mitiger promptement sa critique par de nouveaux éloges. « Il n'y a guère de gens, dit-il, qui aient la compréhension plus lente, et pour le sens des paroles, et pour entrer dans l'esprit du compositeur, que les Français ; il y en a peu qui entendent moins la quantité, et qui trouvent avec tant de peine la prononciation : mais après qu'une longue étude leur a fait surmonter toutes ces difficultés, et qu'ils viennent à posséder bien ce qu'ils chantent, rien n'approche de leur agrément. Il nous arrive la même chose sur les instruments et particulièrement dans les concerts, où rien n'est bien sûr ni bien juste, qu'après une infinité de répétitions ; mais rien de si propre et de si poli, quand les répétitions sont achevées. Les Italiens, profonds en musique, nous portent leur science aux oreilles sans douceur aucune ; les Français ne se contentent pas d'ôter à la science la première rudesse qui sent le travail de la composition ; ils trouvent dans le secret de l'exécution, comme un charme pour notre âme, et je ne sais quoi de touchant qu'ils savent porter jusqu'au cœur. »

Ce morceau se termine par une critique des machines et de l'abus qu'on faisait à l'Opéra des divinités mythologiques. « Les machines, dit notre dilettante, pourront satisfaire la curiosité des gens ingénieux pour des inventions de mathématiques ; mais elles ne plairont guère au théâtre à des personnes de bon goût : plus elles surprennent, plus elles divertissent l'esprit de son attention au discours ; et plus elles sont admirables, et moins l'impression de ce merveilleux laisse à l'âme de tendresse et du sentiment exquis dont elle a besoin pour être touchée du charme de la musique. Les anciens ne se servaient de machines que dans la nécessité de faire venir quelque Dieu ; encore les poètes étaient-ils trouvés ridicules presque toujours de s'être laissé réduire à cette nécessité-là. Si l'on veut faire de la dépense, qu'on la fasse pour les belles décorations, dont l'usage est plus naturel et plus agréable que n'est celui des machines. »

Quant aux dieux de l'antiquité, Saint-Evremond en attribue l'introduction sur le théâtre aux Italiens, qui en ont longtemps rempli leurs opéras, mais qui commencent à les abandonner. « Il nous est arrivé au sujet des dieux et des machines, continu-t-il, ce qui arrive presque toujours aux Allemands sur nos modes. Nous venons de prendre ce que les Italiens abandonnent ; et comme si nous voulions réparer la faute d'avoir été prévenu dans l'invention, nous poussons jusqu'à l'excès un usage qu'ils avaient introduit mal à propos, mais qu'ils ont ménagé avec retenue. En effet, nous couvrons la terre de divinités, et les faisons danser par troupes, au lieu qu'ils les faisaient descendre avec quelque sorte de ménagement, aux occasions les plus importantes. Comme l'Arioste avait outré le merveilleux des poëmes par le fabuleux incroyable, nous outrons le fabuleux par un assemblage confus de Dieux, de bergers, de héros, d'enchanteurs, de furies, de démons. »

Nous pensons que notre analyse démontre suffisamment l'esprit qui règne dans tout ce discours : Saint-Evremond n'aime pas l'opéra, et il en critique tous les détails, mais son admiration pour la musique et les artistes français, tant les compositeurs que les exécutants, est bien établie, et si l'on en croyait le vieux dilettante, la France n'aurait pas eu de rivale, en 1675, pour la bonne exécution de la musique et pour le génie de ses musiciens.

JULES CARLEZ.

(*La suite au prochain numéro.*)

INAUGURATION

DU

NOUVEAU THÉATRE-LYRIQUE

(Place du Châtelet.)

Le THÉATRE-LYRIQUE inaugurait à la fois, jeudi dernier, sa nouvelle salle, sa nouvelle direction, et son nouveau personnel. Chose rare, cette inauguration a été ce qu'elle promettait d'être : luxuriante, mais, en définitive, intéressante sur toute la ligne, malgré l'abus des *bis*. Ce déplorable usage devrait être interdit, par ordre, en tête de pareils programmes ! A cet égard, le public a dû imposer son *veto*, si bien que le dernier coup d'archet résonnait à minuit et demi. C'est exemplaire pour un jour d'aussi grand gala, et tout s'est si bien passé dans ce splendide festival que la critique la plus atrabilaire n'a qu'à s'incliner.

Du reste, la nouvelle direction n'a rien à démêler avec la critique malveillante, et celle-ci serait fort mal venue si elle ne fêtait pas de son plus charmant sourire, avec le retour de M. Carvalho comme directeur, la rentrée triomphale de Mme Carvalho, dont le dilettantisme parisien se trouve privé depuis si longtemps. Quels souvenirs, sinon des plus délicieux, pourrait-on avoir de l'époque heureuse au point de vue de l'art, où M. Carvalho ac-

cumulait l'une sur l'autre des reprises comme celle d'*Orphée*, et des créations de l'ordre de *Faust?* Comment ne pas battre des mains en retrouvant, plus parfaite que jamais, plus accomplie encore, s'il est possible, la cantatrice hors ligne qui, de simple *Fanchonnette*, s'éleva au sceptre de la *Reine Topaze*, et du piquant Chérubin à la sentimentale Marguerite!

Aussi quelle affluence et quelle brillante réunion se pressait jeudi dans la nouvelle salle que chacun était impatient de connaître. Dès le matin, on avait littéralement assiégé le bureau de location, et le soir, une heure avant le concert, la foule des élus se pressait d'arriver pour admirer, dans tous ses détails, ce nouveau temple de la musique. Une masse de curieux encombrait les abords, et le théâtre impérial du Châtelet avait brillamment fait les choses en célébrant, par une éblouissante illumination, la bienvenue de son voisin. Mais c'est dans la salle même que l'éblouissement arrivait à son comble. Impossible de se figurer rien de plus riche et de plus somptueux, de plus confortable et de plus élégant, de plus heureux dans la forme et de plus réussi. C'est un ensemble harmonieux du plus complet effet. La musique semble être la marraine de cette magique demeure comme elle en sera l'heureuse fée, et l'on croirait vraiment qu'elle a présidé à la naissance des moindres détails. La mélodie se dessine et se joue à travers les galeries, s'accroche à tous les écussons, s'étend sur les draperies, et rejaillit, d'étage en étage, comme une harmonieuse cascade. En effet, l'harmonie des lignes est tellement pure qu'elle amène forcément cette comparaison toute naturelle; on s'écrierait volontiers en entrant dans la nouvelle salle du Théâtre-Lyrique : c'est un morceau de Mozart, tout comme on pourrait dire en écoutant une symphonie de Beethoven : c'est une coupole de Michel-Ange. Les avant-scènes notamment, du plafond jusqu'à l'orchestre, charment les yeux, et relient admirablement la masse des spectateurs à la partie plus froide du rideau et de la scène. Quant au nouvel éclairage, c'est un effet de soleil, et lorsque, par une adroite réserve, dont on a trop sobrement usé, ce soleil a pu se doubler sur l'auditoire réuni, le public enthousiasmé a battu de ses mille mains comme au *fiat lux* de la *Genèse*. Heureux M. Davioud! Il était là comme pour faire les honneurs de cette magnifique salle dont il est le créateur, et il n'avait pas assez d'oreilles pour recevoir les félicitations sans nombre qui lui étaient adressées.

Mais silence, M. Deloffre est au pupitre, les toilettes les plus variées ornent les loges et les galeries, tout Paris artiste et littéraire est là; on se compte, on se cherche, on se salue; on semble heureux d'une pareille fête, et l'on paraît tout disposé à applaudir d'avance aux richesses du merveilleux kaléidoscope que M. Carvalho a su préparer et offrir à la curiosité surexcitée de son public.

Passons rapidement la revue du surabondant programme de la soirée. La toile se lève sur une belle phrase instrumentale d'un style large et d'un grand caractère, et nous laisse voir tout le personnel lyrique de M. Carvalho, présidé par Mme Carvalho elle-même, qui semble tout émue et toute heureuse de se retrouver comme chez elle, vis-à-vis de ce public ami et admirateur. Une hymne à la musique, paroles de MM. Michel Carré et J. Barbier, musique de Ch. Gounod, sert de cadre à quelques phrases mélodiques dites à tour de rôle par Mmes Carvalho et Viardot, à un petit duetto par Mmes Cabel et Faure-Lefebvre et à des reprises chorales fort bien traitées où se reconnaît évidemment la main d'un maître. Somme toute, cette cantate d'ouverture est suffisante puisque son but est tout bonnement de prouver les ressources artistiques de la nouvelle troupe, ce qui est fait royalement. Une marche religieuse d'Adolphe Adam, le fondateur du Théâtre-Lyrique, fort bien rendue par la phalange de M. Deloffre, sert de transition, et le concert commence. — Mme Miolan-Carvalho reçoit une véritable ovation avec les couplets de l'Abeille de la *Reine Topaze*, qu'elle dit merveilleusement, et qui lui sont bissés avec acclamation. Ce bijou entre tous était précédé de la cavatine de la *Juive* (quelque peu dépaysée), dite par M. Battaille, le chanteur de la grande école. L'*Ave Maria*, de Gounod, a fait ensuite éclater son *bis* traditionnel, car il est admirablement rendu par six voix de soprano qu'on appelle Vandenheuvel-Duprez, Marie Cabel, Faure-Lefebvre, Carvalho, Girard et Moreau; par quatre violons : Hermann, Lecieux, Sighicelli et Sarasate; deux pianos : Ketterer, et Vandenheuvel; trois harpes : Godefroid, Nollet et Dumontet; deux orgues : Delibes et Miolan; enfin par l'orchestre qui vient soutenir de ses puissants accords un ensemble déjà si complet. Oserai-je dire pourtant, après avoir détaillé toutes ces richesses d'exécution, qu'elles n'ont pu me faire oublier le simple trio, point de départ de ce petit chef-d'œuvre, et qui se nommait alors Hermann, Lefébure et Goria. Mais revenons au concert, terminé par l'ouverture d'*Oberon*, et passons à la partie dramatique de la soirée.

Des fragments de la *Chatte merveilleuse*, avec Mme Cabel et un nouveau ténor-trémolo, M. Bouvard, ont produit leur effet accoutumé. Une scène des *Dragons de Villars* a été pour Mlle Girard l'occasion de déployer une fraîcheur de voix et une sûreté de talent qui lui ont valu tous les suffrages. Mlle Girard a conquis maintenant sa place de véritable artiste, et nous la croyons appelée à rendre de grands services à la direction du Théâtre-Lyrique.

Puis, nous avons eu le 4e acte d'*Orphée*, magistralement interprété par Mme Viardot et Mlle Moreau; un fragment de l'*Enlèvement au Sérail*, par MM. Battaille et Legrand; un air de *Joseph*, par M. E. Cabel; et pour clore ce programme, qui n'a été qu'un long succès, et dont tous les morceaux eussent été bissés si l'on avait écouté le public qui semblait décidé à rester là jusqu'à trois heures du matin, des fragments des *Noces de Figaro*, par Mmes Carvalho, Vandenheuvel et Faure-Lefebvre. Mme Carvalho a soupiré comme personne ne saurait le faire sa romance du page; le duo des deux femmes, ce bijou si finement ciselé, et l'air de la comtesse ont valu à Mme Vandenheuvel un succès de chanteuse consommée, et la soirée s'est terminée par le défilé de toute la troupe, dans lequel Montjauze est venu, par sa présence, ajouter un regret de plus à son abstention vocale.

D'après tous ces éléments on peut juger des tendances de la nouvelle direction. L'orchestre et les chœurs ont été renforcés. La présence de sujets nombreux et de premier ordre montre aussi que M. Carvalho considère sa mission comme plus étendue. Nous croyons volontiers avec lui que le Théâtre-Lyrique est appelé à de nouvelles et plus grandes destinées. Laissant l'Opéra-Comique ce qu'il est, le nouveau théâtre du Châtelet peut créer un genre mixte se rapprochant du grand opéra, s'étendant jusqu'à la grande musique et dans tous les cas restant plus souvent dans les sphères dramatiques que dans le genre bouffe. On voit que M. Carvalho se rappelle son passé et qu'il s'en inspire. Qu'il joigne à ces idées beaucoup de bienveillance pour les jeunes auteurs d'un mérite réel, et nous lui prédisons d'heureux et longs jours dans cette salle d'où chacun sortait jeudi dernier émerveillé et plein d'espoir.

PAUL BERNARD.

SEMAINE THÉATRALE

L'OPÉRA vient d'engager M. Bonnesœur, chanteur qui a laissé d'excellents souvenirs à Rouen, et dont il avait été un instant question dans le futur programme du Théâtre-Lyrique.

M. Théophile Gauthier écrit, dit-on, le texte d'un ballet pour la jolie danseuse, Mlle Marie Vernon. L'auteur de la musique n'est pas encore désigné.

Le THÉATRE-ITALIEN a donné, mardi dernier, *Rigoletto*, avec Mmes Frezzolini, Alboni, MM. Delle Sedie et Naudin. Le beau quatuor, un des chefs-d'œuvre de Verdi, a été bissé, comme toujours. On a également redemandé l'allegro du duo *Pianti, pianti*, au deuxième acte. Delle Sedie a chanté avec beaucoup d'âme et de goût; il a été rappelé après le duo avec Mme Frezzolini (Gilda), qui a retrouvé de ses notes et de ses points d'orgue d'autrefois. Naudin a récolté les plus chaleureux bravos; il a surtout brillé dans le dernier acte, et supérieurement enlevé la célèbre chanson *La donna e mobile*.

Jeudi dernier, apparition de Gardoni dans *Il Barbiere*. Une chaleureuse entrée lui a été faite, et le grand duo avec Delle-Sedie a été redemandé. Bref, Gardoni arrive à point pour consoler les habitués de la salle Ventadour de l'émigration de Mario. Comme d'usage, on a fêté Rosina en la personne de l'Alboni.

Voici les titres définitifs des ouvrages importants que l'OPÉRA-COMIQUE nous tient en perspective : *Bataille d'amour* (Sardou et de Vaucorbeil); *Capitaine Henriot* (Sardou et Gevaert); *Lara* (Cormon, Michel Carré, musique de Maillart); et enfin — *last but not least*, comme disent les Anglais, — *la Fiancée du roi de Garbe* (Scribe et de Saint-Georges, musique d'Auber). — Pour l'instant, la reprise de *Lalla-Roukh* est à l'ordre du jour. La distribution de l'opéra de Félicien David sera conservée : Montaubry, Gourdin, Mlles Cico et Bélia. *Lalla-Roukh* alternera avec la *Dame Blanche*, et le public, en applaudissant tour à tour Achard et Montaubry, pourra entamer l'intéressant chapitre des parallèles.

Jeudi dernier, ainsi que nous l'avons annoncé, a eu lieu l'inauguration du THÉATRE-LYRIQUE, place du Châtelet, sous la direction de M. Carvalho. C'était une belle et splendide soirée musicale. (Voir notre article.)

Voici la liste complète des artistes engagés au Théâtre-Lyrique pour la saison 1862-1863 :

MM. Battaille, Monjauze, Sainte-Foy, Edmond Cabel, Balanqué, Bouvard, Bussy, Petit, Ribes, Legrand, Bonnet, Wartel, Gabriel, Girardot, Leroy, Martin.

Mmes Pauline Viardot, Marie Cabel, Faure-Lefebvre, Miolan-Carvalho, Girard, Moreau, Gonetti, Willème, Dubois, Vadé, C. Vadé, Duclos.

Chef d'orchestre : M. Deloffre.

Chef des chœurs : M. Bousquet.

Il faut ajouter à ces noms celui du baryton Raynal, qui vient d'être appelé de Toulouse pour chanter le rôle de Valentin dans *Faust*, et s'emparer ensuite de tout le répertoire de Meillet.

***

Le THÉATRE-FRANÇAIS a donné lundi une représentation des *Enfants d'Édouard*. M. Guichard jouait le rôle de Glocester, tenu jusqu'alors par Ligier et Beauvallet; Mlle Tordeus était chargée de celui d'Élisabeth. Ces deux artistes ont laissé à désirer : l'un ne possède ni l'ampleur ni l'autorité nécessaires, l'autre est évidemment trop jeune pour le rôle. Maubant, avec son honnêteté de ton et de diction, est également un peu dépaysé dans le type de Tyrrel. Mlles Fix et Favart sont charmantes toutes deux dans les rôles des deux enfants. — *Tartufe*, qui terminait la soirée, a été plus heureux dans son interprétation. Leroux s'est assimilé le personnage avec beaucoup d'intelligence et de finesse. Cette tentative lui fait le plus grand honneur.

M. Victorien Sardou vient de remporter une nouvelle victoire au GYMNASE. Les *Ganaches*, comédie en quatre actes, forment un des plus curieux tableaux contemporains qui se soient produits devant la rampe. Mais l'interprétation a été de moitié dans ce grand succès. Mlle Victoria a ému et ravi la salle entière; Lafont a joué son rôle de marquis d'une façon exquise; Lesueur est on ne peut plus amusant; Lafontaine a été chaleureusement applaudi. Landrol, Derval, Kime, Mlle Mélanie, etc., complètent un ensemble parfait. Les *Ganaches* ouvrent pour le Gymnase une nouvelle ère de représentations dont on ne prévoit pas le terme.

Le nouveau THÉATRE-HISTORIQUE a été inauguré mercredi dernier avec le *More de Venise*, imité de Shakspeare, par M. Alfred de Vigny.

L'administration est ainsi composée :

Directeur, M. Édouard Brisebarre. — *Administrateur général*, M. Albert Leroy. — *Premier secrétaire général*, M. Touchard de Lustières. — *Deuxième secrétaire*, M. Armand de Maligny. — *Directeur de la scène*, M. Dutertre. — *Régisseur général*, M. Verner. — *Deuxième régisseur*, M. Vinet. — *Chef d'orchestre*, M. Auguste Léveillé. — *Deuxième chef d'orchestre*, M. Ventejoul.

La saison du THÉATRE-ALLEMAND, salle Beethoven, s'est ouverte sous les plus heureux auspices. Mme Ida Brunig, la directrice, est en même temps l'ornement de la troupe, et justifie le surnom de la Déjazet allemande. — Jeudi dernier on a donné plusieurs pièces nouvelles dont nous parlerons.

J. LOVY.

LES CHANTEURS AUTOMATES

En notre siècle de découvertes merveilleuses, où la lumière nous arrive en un tour de robinet, où un fil de fer se charge de notre pensée, où l'eau bouillante permet à des villes entières de se rendre des visites mutuelles, où enfin nous avons pu décider le soleil à se faire peintre de portraits, il ne faut réellement désespérer de rien.

Si vous creusiez les couches sociales, vous sentiriez qu'il se prépare sourdement tout un bouleversement dans le domaine de l'art contemporain. Très-probablement nous verrons, dans un temps plus ou moins prochain, la race des chanteurs et des cantatrices s'éteindre comme la race des carlins, parce que le besoin ne s'en fera plus sentir, parce que nos directeurs de théâtres lyriques auront des ténors à la mécanique et des soprani automates.

Lisez cette nouvelle phénoménale; elle nous est annoncée par les journaux de la semaine, et notamment par la *France*, une feuille semi-officielle, s'il vous plaît.

« Au boulevard Magenta, à Paris, a lieu depuis quelques jours une exhibition qui, malgré sa modeste apparence, est une véritable curiosité : c'est un instrument qui, dans les notes élevées surtout, imite la voix humaine à s'y méprendre. Cet instrument, inventé par M. Faver, ancien professeur de mathématiques en Allemagne, représente une femme assise; il est construit d'après le principe physiologique du larynx, qui y est représenté par un tube en caoutchouc; la voix a une étendue de deux octaves, et chante n'importe quels airs avec le ton, le timbre et la force d'une voix féminine. Il pèche certainement un peu par la forme, que les ressources de l'inventeur n'ont pas permis de faire plus parfaite, mais ce n'est là qu'un détail insignifiant;

l'important, c'est que cette voix humaine, qu'on avait en vain cherché à imiter jusqu'ici, est enfin reproduite par un mécanisme ingénieux. »

L'imperfection de ces machines disparaîtra avec le temps. Quant à leurs qualités essentielles, elles frappent les yeux les moins clairvoyants: point d'exigences outrées dans le chiffre des appointements, point de caprices, jamais d'indisposition et pas de congé. Le budget de nos théâtres est sauvé. J. L.

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

Dimanche dernier, la foule des fidèles bravait une pluie battante pour aller envahir la vaste salle du Cirque Napoléon, et répondre à l'appel de Beethoven, Mozart, Haydn et Mendelssohn.

Le programme de ce deuxième concert de musique classique offrait le plus vif attrait. L'ouverture de *Fidelio* (en *mi majeur*) ouvrait la séance. Cette page magistrale de Beethoven, un véritable chef-d'œuvre symphonique, a été excuté avec verve et bruyamment applaudie. A cette ouverture a succédé la trentième symphonie de Haydn (en *ut majeur*); elle est peu connue, et n'a jamais été gravée à Paris. L'*andante* est un morceau admirable, et peut marcher de pair avec les plus beaux de ce maître, qui, comme on sait, nous en a laissé de si ravissants.

Le final, avec son mouvement perpétuel des violons, a été chaudement enlevé.

Mais en fait d'*andante*, en voici un exquis et d'une suavité adorable. C'est celui du quinquette en *la* de Mozart, exécuté par M. Auroux, clarinette, et tous les instruments à cordes. Ce délicieux morceau a déjà été exécuté plusieurs fois l'hiver dernier aux concerts populaires, et toujours accueilli avec le plus vif enthousiasme. La sensation n'a pas été moindre dimanche dernier.

M. Auroux a été rappelé : c'était justice ; il a détaillé le solo avec un goût et un style vraiment remarquables.

Le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn couronnait le programme. Cette composition romantique est la plus célèbre et la plus inspirée du symphoniste allemand. Elle a été exécutée quatre fois l'hiver dernier, et elle est toujours très-goûtée. Le *Songe d'une nuit d'été*, tout en renfermant nombre d'effets cherchés et trouvés, se signale aussi par des phrases mélodiques, frappées au boin coin.

Cette fois ce n'est pas l'*allegro appassionnato*, morceau court et charmant qu'on a bissé, mais le scherzo, cette originale danse des Esprits.

En somme, voilà encore une bonne et belle matinée, et M. Pasdeloup a récolté son ovation habituelle.

Aujourd'hui dimanche 2 novembre, troisième concert de l'abonnement. En voici le programme : Ouverture de *Lodoïska*, Cherubini ; andante religioso, Mendelssohn ; symphonie héroïque, Beethoven ; Hymne de Haydn, et ouverture d'*Oberon*, Weber.

J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

— La souscription pour le monument de Halévy s'élève à près de 40,000 francs. Dans une de ses dernières séances le Conseil municipal a voté la concession gratuite du terrain nécessaire.

— On annonce que trois nouveaux théâtres vont s'élever boulevard du Temple. C'est la Société immobilière du boulevard du Temple, qui, en vertu d'une autorisation de S. Exc. le ministre d'État, élèverait prochainement ces trois nouvelles salles.

— L'Allemagne continue à se livrer à la célébration des jubilés, usage très-peu cultivé en France. Vienne et Berlin ont fêté avec éclat le centième anniversaire de l'*Orphée* de Gluck. A Vienne, la représentation théâtrale donnée à cette occasion a été des plus brillantes. Le chef-d'œuvre de Gluck était accompagné, le même soir, du ballet nouveau du chorégraphe Rota, *Monte-Christo*, dont la mise en scène a coûté plus de 40,000 fr. Ce ballet a complètement réussi.

— Charles Gounod a été décoré par le roi de Hanovre de la croix de l'ordre des Guelfes.

— Au grand théâtre de Turin on a représenté un nouvel opéra de Giuseppe Rota, *Ginevra de Scozia*. La partition a été favorablement accueillie.

— La musique de chambre se propage en Italie et gagne de proche en proche comme une traînée de poudre. Milan suit l'exemple de Naples et de Florence : Une société de quatuors vient de se fonder dans cette ville avec tous les éléments de réussite.

— Les correspondances d'Italie nous parlent du chaleureux accueil que reçoit à Castiglione la prima-donna, notre compatriote, Mlle Casimir Ney. « Tous les soirs ce sont de nouvelles ovations. Sa soirée à bénéfice a été pour elle un véritable triomphe. Le théâtre, illuminé *a giorno*, faisait ressortir l'éclat des toilettes. Le programme était composé des 2e et 3e actes de la *Gemma*, du 1er de *Vittore Pisani*, et du 3e d'*Otello*. Pendant le cours de cette solennité, Mlle Ney a été rappelée vingt-cinq fois. On apporta sur la scène d'énormes et magnifiques bouquets qu'on avait fait venir de Gênes. La romance du Saule a produit un si grand effet, qu'elle a été demandée pour la représentation de clôture. »

— On écrit de Moscou que les débuts de Mme Rosina Laborde ont été très-brillants au théâtre impérial de cette ville. C'est dans *Il Barbiere* que Mme Laborde a fait sa première apparition ; elle va successivement chanter les principaux rôles de son répertoire.

— *Lalla Roukh* vient d'obtenir un grand succès au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Les artistes ont été rappelés avec enthousiasme. Le public a demandé avec insistance Félicien David, que l'on savait être présent à la représentation ; mais l'auteur a eu le bon goût de ne pas paraître.

— Félix Godefroid, après une série de triomphes dans les villes thermales d'Allemagne, est venu charmer, en compagnie de Mme Marie Cabel, les retardataires de Trouville et du Havre. De retour à Paris, le célèbre harpiste a été sollicité par M. Carvalho de prêter l'appui de son nom à la séance d'ouverture du Théâtre-Lyrique, ce qu'il s'est empressé de faire, comme MM. Hermann, Sighicelli, Léon Lecieux, Sarasate, le quatuor de violons chargé de concerter avec Mmes Carvalho, Duprez, Cabel, Faure et Girard, dans la méditation de Gounod sur le prélude de Bach.

— Dans notre dernier numéro une distraction typographique a transformé en une *violoniste* Mlle Hélène Heermann, la jeune harpiste qui vient de se faire entendre, ainsi que son frère le violoniste, à côté de Mme Pauline Viardot, au théâtre Grand-Ducal de Mannheim. Du reste, nos lecteurs auront d'eux-mêmes rectifié l'erreur. On se rappelle l'excellent accueil que ces deux jeunes artistes ont reçu l'hiver dernier dans les salons de Paris.

— Saint-Dizier. Une véritable solennité musicale a eu lieu jeudi 23 octobre dans la ville si industrielle de Saint-Dizier, à l'occasion de la bénédiction du grand orgue de l'église Notre-Dame, établi par la maison A. Cavaillé-Coll et comp., de Paris, et inauguré par M. Camille Saint-Saëns, organiste de la Madeleine. Cette cérémonie à laquelle assistaient M. le préfet du département, M. le baron de Lespérut, député, M. le maire et MM. les membres du conseil municipal, avait attiré à l'église l'élite de la population. Pendant plus de deux heures, le jeune et savant organiste de la Madeleine a tenu sous le charme de ses improvisations la brillante et nombreuse assemblée. Après la cérémonie, M. le préfet, M. de Lespérut, et les autorités de la ville sont montés à la tribune de l'orgue pour visiter le nouvel instrument et ont félicité le facteur et l'organiste.

— Nous devons à nos lecteurs le résultat du concours organisé à Vanves par l'Association des Sociétés chorales du département de la Seine. Cinquante-deux orphéons et corps de musique se sont empressés de répondre au bienveillant appel de M. Dépinoy, maire de la commune de Vanves. Voici la liste des sociétés qui ont été couronnées par le jury, composé de MM. Ambroise Thomas, Kastner, Bazin, Elwart, Laurent de Rillé, Vialon, Meifred, Paulus et Dufresne.

DIVISION DES MUSIQUES ET FANFARES.— FANFARES.— 3e *Division*. — 3e *Section*. — 1er prix, la fanfare de Berthecour ; chef, M. Adeville. — 2e prix, la fanfare de Belloy ; chef, M. Sarrazin.— Le jury n'a pas décerné de 3e prix.

3e *Division*. — 2e *Section*. — 1er prix, donné par S. M. l'Empereur, décerné à la fanfare de Baligny-sur-Thérain ; chef, M. Boulanger.— 2e prix, fanfare de l'Isle-Adam ; chef, M. Jérôme. — 3e prix, ajouté par le jury,

donné par S. M. l'Empereur, la fanfare des pompiers de Sens; chef, M. Brousset.

Musique d'harmonie: prix unique, musique de Cirès-lez-Mello; chef, M. Potriquet.

ORPHÉONS. — 3e *Division.* — 3e *Section.* — 1er prix, l'orphéon de Suresnes; directeur, M. Gugemberger. — 2e prix, l'orphéon de Mandres; directeur, M. l'abbé Chevalier. — 3e prix, l'orphéon d'Aubervilliers; directeur, M. Viel. — 4e prix, l'orphéon de Conflans-Sainte-Honorine. — 5e prix, *ex-æquo*, les orphéons de Deuil et de Gentilly; directeurs, MM. Leraut et Cantarel aîné.

3e *Division.* — 2e *Section.* — 1er prix, l'orphéon de Creil; directeur, M. Demay. — 2e prix, l'orphéon de Villejuif; directeur, M. Thiry. — 3e prix, l'orphéon de Pantin; directeur, M. Porchet. — 4e prix, l'orphéon de Vaux; directeur, M. Rétif.

3e *Division.* — 1re *Section.* — 1er prix, l'orphéon de Montmorency; directeur, M. Roubaud. — 2e prix, la Société la Nouvelle-Alliance chorale; directeur, M. Verne. — 3e prix, l'orphéon de Vaugirard; directeur, M. Goupy. — Mention honorable à l'Union belge.

2e *Division.* — 1er prix, l'Union chorale de Paris; directeur, M. Damas. — 2e prix, la Société des Arts-et-Métiers; directeur, M. Létang.

1re *Division.* — 1er prix, le choral de Montmartre; directeur, M. Victor Lory. — 2e prix, la Société les Gaulois de Paris; directeur, M. Nahénec. — Mention honorable à la Société la Liedertafel; directeur, M. Endrès.

Division supérieure. — 2e *Section.* — 1er prix, médaille d'or donnée par S. M. l'Empereur, la Société des Enfants de Saint-Denis; directeur, M. Monestier. — 2e prix, la Société la *Teutonia*, directeur, M. J. Offenbach. — 3e prix, l'Harmonie maçonnique; directeur, M. Jeannin.

— Mlle Alice Vois, jeune élève de l'école Duprez, vient de débuter avec beaucoup de succès sur le théâtre d'Amiens. Dans le *Chalet*, la *Dame blanche*, le *Postillon de Lonjumeau*, et enfin dans le *Maître de chapelle*, la jeune débutante a été couverte d'applaudissements, et c'était justice. Mlle Alice Vois joint à une modestie et une distinction assez rare au théâtre, une aisance en scène, une diction nette et pure. Quant à son chant, c'est une des perles de l'école Duprez. Le grand maître assistait au deuxième début de sa petite élève; il est revenu satisfait, c'est le plus bel éloge que l'on puisse faire de la jeune artiste.

— La *Concorde*, journal de Seine-et-Oise, nous parle d'un intéressant concert donné dimanche dernier par l'Orphéon de Sèvres, sous la direction de M. A. Limagne, dans la salle de spectacle de Sèvres. Les artistes exécutants étaient M. Garcin, violoniste de l'Opéra, M. Lutgen, violoncelle du Théâtre-Italien, Mme Richner-Crémont, cantatrice, Mme Lutgen, pianiste. Tous ces artistes ont recueilli une ample moisson d'applaudissements et une pluie de bouquets. Des chansonnettes ont été dites avec beaucoup d'entrain par M. Lévy. De son côté l'orphéon de Sèvres s'est distingué dans les chœurs des soldats de *Faust*, de *Salut à César*, et du *Chant des Forges*, de M. A. Limagne, l'habile organisateur de la fête. — Le mois prochain Sèvres doit donner un autre concert au profit des pauvres. Tous les artistes de l'orphéon seront à leur poste. Espérons que le gaz y sera aussi, car dimanche dernier sa désertion subite a failli compromettre le concert.

NÉCROLOGIE

Mardi dernier, à l'église Saint-Vincent-de-Paul, un service funèbre a été célébré pour le repos de Madame Deshaie, née Meifred. Cette triste et pieuse cérémonie avait réuni une nombreuse affluence de parents, d'amis, d'artistes, dont le recueillement témoignait de la plus vive sympathie. Notre ami Meifreid perdait en Mme Deshaio une fille tendrement aimée, femme d'intelligence, noble cœur, qui avait su élever et guider dans la voie du bien une nombreuse et intéressante famille. La bienveillance de M. le curé de Saint-Vincent de Paul et de son clergé, l'empressement des artistes du chœur, le talent des solistes récitants, ont donné à cette cérémonie, à ce deuil de famille, un caractère imposant qui nous a profondément touché. Les voix étaient émues, et ces belles prières, admirablement chantées, ajoutaient à la douleur un accent pénétrant, profond, mais aussi de consolantes pensées d'espérance en l'avenir. Nous croyons exprimer ici la pensée de notre ami Meifred en adressant au maître de chapelle, à l'accompagnateur et à M. Carvalho, l'habile improvisateur, des remercîments pour la part importante que chacun a prise à cette solennité, soit par le talent, soit par la manière délicate et fraternelle dont ces devoirs ont été remplis.

A. MARMONTEL.

J.-L. HEUGEL, *directeur.*
J. LOVY, *rédacteur en chef.*
Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

ÉCOLE

DU

PIANISTE CLASSIQUE ET MODERNE

PAR

C. STAMATY

APPROUVÉE ET ADOPTÉE

POUR LES CLASSES DU CONSERVATOIRE,

PAR MM.

AUBER, ROSSINI, MEYERBEER, HALÉVY, CARAFA, A. THOMAS, BERLIOZ, REBER, CLAPISSON, G. KASTNER, ÉMILE PERRIN, VOGT, GALLAY, PRUMIER, ÉD. MONNAIS, A. DE BEAUCHESNE.

CHANT ET MÉCANISME

1er LIVRE (op. 37).

25 Études pour les petites mains.

1 et 2. Coulés et détachés (M. D., M. G.). — 3. Etude chantante. — 4. Solfége. 5. Les cinq Notes. — 6. Le Violoncelle. — 7. Les deux Trompettes. — 8. La Gamme. 9. Persuasion. — 10. Les Révérences. — 11. Fanfare. — 12. Convalescence. 13. Oui ou Non. — 14. Montagnarde. — 15. Etude à 4 parties. — 16. Le Staccato. 17. Au Village. — 18. Le Fantôme. — 19. La Sauterelle. — 20. Ballade. — 21. Une Caresse. — 22. Risoluta. — 23. Pas redoublé. — 24. L'Arpége. — 25. L'Enjouée.

Prix : 12 fr.

2e LIVRE (op. 38).

20 Études de moyenne difficulté.

1. Agilité. — 2. Air de Ballet. — 3. Pas à Pas. — 4. Si j'osais! — 5. Le Départ des Chevaliers. — 6. Sur l'Eau. — 7. Le Papillon. — 8. La Poursuite. 9. La Bergeronnette. — 10. La Fuite. — 11. L'Angélus. — 12. Une Course à deux. — 13. Franchise. — 14. Hélas! — 15. Le Ramier. — 16. Le Retour des Chevaliers. — 17. Confidence. — 18. En Octaves. — 19. Grand'Mère et Grand'Père (canon). — 20. La Chromatique.

Prix : 12 fr.

3e LIVRE (op. 39).

24 Études de perfectionnement.

1. Le Messager. — 2. Les Caquets. — 3. Au Bord du ruisseau. — 4. Boute-Selle. — 5. Scherzetto. — 6. Ariette. — 7. Vieux Style. — 8. Prestezza. — 9. Redowa fantastique. — 10. Les Masques. — 11. Sous le Charme. — 12. Colombine. 13. Espère encore! — 14. Simple Histoire. — 15. Bacchanale. — 16. Lied. 17. Etincelles. — 18. Souvenance. — 19. La Tournoyante. — 20. Feuille et Zéphyr. 21. A pleines Voiles. — 22. Consolation. — 23. Abandonnée. — 24. L'Orgie.

Prix : 18 fr.

LES CONCERTANTES

Études spéciales et progressives à quatre mains.

DIVISÉES EN DEUX LIVRES.

1er LIVRE, op. 46. **Prix : 15 fr.**

1. Les Inséparables. — 2. Les Pèlerins. — 3. Musette. — 4. L'Offrande du mai. 5. Le Couvre-feu. — 6. Fête champêtre. — 7. L'Ondine. — 8. L'Aimable Vieille. 9. Les Fiancés. — 10. Air de Danse. — 11. Les Patineuses. — 12. Pomposa.

2e LIVRE, op. 47. **Prix : 18 fr.**

1. La Joute. — 2. Arlequinade. — 3. En Chasse. — 4. La Rafale. — 5. A Contre-Temps. — 6. Fantaisie. — 7. Les Abeilles. — 8. Les Forgerons. — 9. Marziale. — 10. La Prise de voile. — 11. Terreur et Prière. — 12. Victoire!

N. B. Ce 1er livre, à quatre mains, fait suite aux 25 Études pour les petites mains, op. 37, et le 2e livre, à quatre mains, aux Études à deux mains de moyenne difficulté et de perfectionnement, op. 38 et 39, du même auteur. (Voir ci-dessus.)

ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES SUR OBERON, DE WEBER.

1. Chœur des Génies. — 2. Barcarolle. — 3. Ronde de Nuit. — 4. Ariette de Fatime. — 5. Vision. — 6. Séduction et Magie.

Le Recueil : 20 fr. — Chaque Morceau : 5 fr.

SOUVENIRS DU CONSERVATOIRE

Transcriptions.

1. *Plaisir d'amour*, de MARTINI, méditation	5 fr.	» c.
2. Célèbre Chœur de *Castor et Pollux*, de RAMEAU	6	»
3. 18e Psaume de MARCELLO, paraphrasé	7	50
4. Romance et Chanson militaire d'*Egmont*, de BEETHOVEN	7	50
5. Andante de MOZART	5	»
6. Allegretto-Scherzando de la 8e Symphonie de BEETHOVEN	5	»
7. Menuet d'HAYDN	5 fr.	»
8. Air d'*Anacréon*, de GRÉTRY	5	»
9. Voi che sapete, des *Noces de Figaro*, de MOZART	5	»
10. Non più andrai farfallone, des *Noces de Figaro*	6	»
11. L'Ombre heureuse, d'*Orphée*, de GLUCK	5	»
12. Les *Champs-Élysées*, d° d°	5	»

LE RHYTHME DES DOIGTS

Exercices-Types, à l'aide du Métronome,

Pouvant servir à l'étude la plus élémentaire comme au perfectionnement le plus complet du mécanisme du piano.

Ce Recueil se divise en *huit séries* distinctes, embrassant, dans leur ensemble, toutes les principales difficultés du *mécanisme d'exécution.*

Première série : exercices en notes simples, à main fixée, sur degrés conjoints.
Deuxième série : suites de notes simples, exerçant les mains à parcourir le clavier sans passer le pouce.
Troisième série : gammes simples diatoniques et chromatiques.
Quatrième série : arpéges et accords brisés résultant de l'accord parfait.
Cinquième série : jeu du poignet, — étude générale du *staccato.*
Sixième série : doubles et triples notes à main fixée, — trémolos de triples et quadruples notes, — suites de doubles notes parcourant le clavier, — gammes diatoniques et chromatiques en tierces et en sixtes.
Septième série : extension des doigts, — exercices à main fixée, arpéges et accords brisés résultant des accords de cinq doigts.
Huitième série : variétés de rhythmes et d'exercices complétant chaque série.

Prix du Recueil complet : 15 fr. — Abrégé : 10 fr.

HEUGEL et Cie,

Paris, AU MÉNESTREL, — Éditeurs, Fournisseurs du Conservatoire. — 2 *bis, rue Vivienne.*

842 — 29e Année
N° 50

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 9 Novembre
1862

LE

MÉNESTREL

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

J.-L. HEUGEL
Directeur

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Etranger : 21 francs.

PIANO
2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : 21 francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 6846.

SOMMAIRE — TEXTE

I. La musique dramatique jugée par un dilettante sous Louis XIV (2e article). Jules Carlez. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Concerts populaires de musique classique. J. Lovy. — IV. Les Couronnes académiques : Romagnesi. J. Lesguillon. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

LA MAISON BLANCHE

paroles et musique de Gustave Nadaud. — Suivra immédiatement après: *La Mononita*, chanson havanaise du maestro Iradier, paroles françaises de Paul Bernard.

PIANO:

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano : la fantaisie-caprice de J.-Ch. Hess sur

ORPHÉE AUX ENFERS

opéra-bouffe de J. Offenbach. — Suivra immédiatement après : la prière de *Moïse*, de G. Rossini, transcription variée par Ch. Neustedt.

30e ANNÉE DU MÉNESTREL

AVIS A NOS ABONNÉS

L'importance donnée au texte du *Ménestrel*, qui va prendre une nouvelle extension, à partir du 1er décembre prochain, nous oblige à suivre la même voie d'amélioration en ce qui concerne les *Primes annuelles* et la *Musique de Chant* et *de Piano*, adressée chaque semaine aux abonnés du *Ménestrel*. Jusqu'ici la *Musique de danse* pour Piano, la *Romance* et la *Chansonnette* pour le Chant, ont tenu une trop grande place dans nos publications hebdomadaires. Nos lecteurs réclament avec instance de la musique sérieuse alternant plus régulièrement avec de la musique légère. Pour signaler sa 30e année d'existence, le *Ménestrel* inaugurera le nouveau programme qui lui est demandé, et les *Primes annuelles*, annoncées dès ce jour à ses abonnés pour l'année 1862-1863 (Voir aux Annonces), sont un premier pas dans la voie des améliorations projetées.

Nous n'en resterons pas là : Pour le Piano, les *Œuvres classiques*, Édition-Marmontel, les œuvres des *Clavecinistes*, Édition-Méreaux, viendront alterner, de quinzaine en quinzaine, avec les transcriptions et productions modernes; pour le Chant, les *Scènes*, les *Airs*, *Mélodies*, alterneront de leur côté avec la *Romance* et la *Chansonnette*; bref, le *Ménestrel* publiera successivement de la Musique de Piano et de Chant, de tous les genres, de tous les styles, et dans la moyenne difficulté, afin de s'adresser à la fois à tous ses souscripteurs. Par suite du nouveau programme adopté pour l'année 1862-1863, et de la surcharge considérable des frais de papier et d'impression, de gravure et de manuscrits qui en seront la conséquence forcée, les prix d'abonnement sont fixés aux chiffres ci-dessous, à dater du 1er décembre 1862, et d'une manière uniforme pour nos abonnés de Paris et de la Province, — ces derniers nous ayant adressé de nombreuses et légitimes réclamations sur la surélévation des prix d'abonnement dans les départements. Désormais, la surtaxe d'affranchissement ne portera que sur les abonnements faits à l'étranger. Toutefois, l'envoi *franco* des primes annuelles en province, donnera lieu à un affranchissement d'*un franc* pour les primes *Piano et Chant* et de *deux francs* pour les *Primes* réunies. Les abonnés des départements qui feront prendre leurs primes dans les bureaux du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, n'auront aucun supplément de prix à payer.

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT AU *MÉNESTREL*
A PARTIR DU 1er DÉCEMBRE 1862

PARIS ET PROVINCE	PARIS ET PROVINCE
CHANT ET TEXTE	PIANO ET TEXTE
Un An : 20 francs.	Un An : 20 francs.

(ETRANGER : 25 francs.)

Chant, Piano et texte réunis : Un an : 30 fr. (Etranger : 36 fr.)

Texte seul, paraissant tous les dimanches, Paris et Province : 10 fr. (Etranger : 12 fr.)

LA MUSIQUE DRAMATIQUE

JUGÉE PAR UN

DILETTANTE SOUS LOUIS XIV

II

La comédie des *Opéras* est comme le corollaire de sa lettre au duc de Buckingham; Saint-Evremond y continue sous une nouvelle forme la critique qu'il a commencée dans cet écrit. Ce n'est pas précisément un chef-d'œuvre que cette comédie, et, à part l'originalité du sujet, rien dans l'agencement des scènes ou dans le caractère des personnages n'annonce un esprit d'invention très-frappant; on reconnaît même çà et là plus d'un trait emprunté à Molière; mais ce qui offre de l'intérêt, ce sont les appréciations que l'auteur y fait de la musique contemporaine, par l'organe de l'un de ses personnages.

Voici en peu de mots le sujet de cette pièce. La fille de M. Crisard, conseiller au présidial de Lyon, est devenue folle par la lecture des opéras, et ne s'exprime plus qu'en chantant, à la façon de ses héros favoris, parce qu'elle s'imagine que cela est maintenant d'usage dans le monde du bel air. En vain ses parents essaient-ils de la désabuser, et emploient-ils pour cela l'éloquence de M. Guillaut, le médecin, et de M. Millaut, le théologal, Crisotine persiste dans sa folie; elle se moque cruellement du baron de Montifas, espèce de sot qui voulait l'épouser, et, en fin de compte, elle va partir pour Paris, en compagnie de Tirsolet, jeune Lyonnais qui partage ses lubies. Les parents Crisard ont consenti à ce qu'ils aillent solliciter de Lulli leur admission dans sa troupe, parce qu'ils espèrent que la vue des réalités de l'Opéra produira sur leur fille l'effet d'un calmant, et la ramènera à la raison.

La scène 3 du deuxième acte est le seul passage de cette pièce qui offre un intérêt sérieux. M. Crisard présente au médecin Guillaut des partitions de Cambert et de Lulli, et celui-ci donne son opinion sur chacune. Voici un fragment de cette scène.

« . . . .

« M. CRISARD.

« Ouvrons ce petit, qui est le premier en ordre. C'est l'opéra d'*Issy*, fait par Cambert.

« M. GUILLAUT.

« Ce fut comme un essai d'opéra qui eut l'agrément de la nouveauté: mais ce qu'il y eut de meilleur encore, c'est qu'on y entendit des concerts de flûte, ce que l'on n'avait pas entendu sur aucun théâtre depuis les Grecs et les Romains.

« M. CRISARD.

« Celui-ci est *Pomone*, du même Cambert.

« M. GUILLAUT.

« *Pomone* est le premier opéra français qui ait paru sur le théâtre. La poésie en était fort méchante, la musique belle. M. de Sourdiac (1) en avait fait les machines; c'est assez dire pour nous donner une grande idée de leur beauté: on voyait les machines avec surprise, les danses avec plaisir; on entendait le chant avec agrément, les paroles avec dégoût. (2).

(1) Sourdéac.

(2) Elles étaient de l'abbé Perrin.

« M. CRISARD.

« En voici un autre: *Les Peines et les Plaisirs de l'amour.*

« M. GUILLAUT.

« Cet autre eut quelque chose de plus poli et de plus galant. Les voix et les instruments s'étaient déjà mieux formés pour l'exécution. Le prologue était beau, et le tombeau de Climène (1) fut admiré.

« M. CRISARD.

« Celui-ci est écrit à la main. Lisez, monsieur Guillaut.

« M. GUILLAUT.

« C'est l'*Ariane* de Cambert, qui n'a pas été représentée; mais on en vit les répétitions. La poésie fut pareille à celle de *Pomone*, pour être du même auteur; et la musique fut le chef-d'œuvre de Cambert. J'ose dire que *les Plaintes d'Ariane*, et quelques autres endroits de la pièce, ne le cèdent presque en rien à ce que Baptiste (2) a fait de plus beau. Cambert a eu cet avantage dans ses opéras, que le récitatif ordinaire n'ennuyait pas, pour être composé avec plus de soin que les airs mêmes, et varié avec le plus grand art du monde. A la vérité, Cambert n'entrait pas assez dans le sens des vers, et il manquait souvent à la véritable expression du chant, parce qu'il n'entendait pas bien celle des paroles. Il aimait les paroles qui n'exprimaient rien, pour n'être assujetti à aucune expression, et avoir la liberté de faire des airs purement à sa fantaisie. *Nanette*, *Brunette*; *Feuillage*, *Boeage*; *Bergère*, *Fougère; Oiseaux* et *Rameaux*, touchaient particulièrement son génie. S'il fallait tomber dans les passions, il en voulait de ces violentes, qui se font sentir à tout le monde; à moins que la passion ne fût extrême, il ne s'en apercevait pas. Les sentiments tendres et délicats lui échappaient; l'ennui, la tristesse, la longueur, avaient quelque chose de trop secret et de trop délicat pour lui: il ne connaissait la douleur que par les cris, l'affliction que par les larmes; ce qu'il y a de plus douloureux et de plus plaintif ne lui était pas connu.

« M. CRISARD.

« Mais avec cela, il ne laissait pas d'être habile homme.

« M. GUILLAUT.

« Il avait un des plus beaux génies du monde pour la musique; le plus entendu et le plus naturel, il lui fallait quelqu'un plus intelligent que lui pour la direction de son génie. J'ajouterai une instruction qui pourra servir à tous les savants, en quelque matière que ce puisse être; c'est de rechercher le commerce des honnêtes gens de la cour, autant que Cambert l'a évité. Le bon goût se forme avec eux; la science peut s'acquérir avec les savants de profession: le bon usage de la science ne s'acquiert que dans le monde.

« M. CRISARD.

« Voici tous les opéras de Baptiste: *Cadmus*, *Alceste*, *Thésée*, *Atys* (3). Quel sentiment en avez-vous?

« M. GUILLAUT.

« Celui de toute la France, qu'on n'en a point vu qui appro-

(1) Chant funèbre que les personnages de la tragédie faisaient entendre près du tombeau de la nymphe Climène.

(2) Lulli.

(3) En arrêtant à *Atys* son énumération des opéras de Lulli, M. Crisard nous donne l'époque probable où cette comédie a été composée: *Atys* fut joué le 10 janvier 1676, et *Isis*, qui vint ensuite le 5 janvier de l'année suivante; ce fut donc, selon toute probabilité, en 1676, que Saint-Evremond écrivit sa pièce.

chent de leur beauté. Je suis mon goût comme les autres, sur le sujet de la préférence. Voici ce que j'en crois, sans rien décider. On trouve de plus beaux morceaux dans *Cadmus;* une beauté plus égale dans *Alceste;* le rôle de Médée est merveilleux dans *Thésée;* il y a quelques duos, quelques airs dans la pièce fort singuliers. Les habits, les décorations, les machines, les danses sont admirables dans *Atys;* la *descente de Cybèle* est un chef-d'œuvre; le sommeil y règne avec tous les charmes d'un enchanteur. Il y a quelques endroits de récitatif parfaitement beaux, et des scènes entières d'une musique fort galante et fort agréable. A tout prendre, *Atys* a été trouvé le plus beau; mais c'est là qu'on a commencé à connaître l'ennui que nous donne un chant continué trop longtemps.

« . . . . »

Nous arrêtons là cette citation, que nous n'avons faite si étendue que pour les renseignements historiques et les appréciations raisonnées qu'elle expose. On y a lu l'indication de l'opéra dans lequel se firent entendre pour la première fois les flûtes; nous ne rechercherons pas si réellement nulle scène n'avait retenti des accents de cet instrument depuis les Grecs et les Romains, mais nous donnerons le véritable titre et la date de cet opéra, qui fut représenté dans la maison de M. de la Haye, au village d'Issy, près Paris, sous le nom de *la Pastorale en musique*, en avril 1659.

L'appréciation du talent de Cambert est d'autant plus intéressante qu'on ne connaît presque plus rien de la musique de ce fondateur de l'opéra français. Nous ferons remarquer comme étant toujours bonne à mettre en pratique la recommandation que Saint-Evremond fait aux savants, parmi lesquels il comprend particulièrement les musiciens, de fréquenter le plus possible les gens du monde, afin de polir et de façonner par leur contact la science que l'on a reçue des maîtres.

Le reste de la scène, dont nous avons transcrit le principal passage, est consacré à une nouvelle critique de l'opéra, et surtout de l'opéra italien, que l'auteur traite avec un véritable mépris. Il prédit le prochain anéantissement du drame chanté, prédiction que les progrès apportés dans la constitution et principalement dans le style de nos opéras devaient empêcher de se réaliser.

JULES CARLEZ.

(La suite au prochain numéro.)

Le MÉNESTREL inaugurera la partie littéraire de sa 30e année de publication par la notice de M. Léon Halévy, sur la vie et les œuvres de son frère F. HALÉVY, l'illustre maître si regretté de tous et à tous les titres. Nous nous sommes empressé de nous assurer le droit de première reproduction de cette intéressante notice, publiée dans le *Journal général d'instruction publique.*

SEMAINE THÉATRALE

L'OPÉRA poursuit les répétitions simultanées de la *Muette de Portici*, avec Mario pour Mazaniello, des *Mules de Pedro* (de M. Victor Massé) et du ballet de Mlle Taglioni pour Mlle Emma Livry. L'opéra de M. Victor Massé sera représenté le mois prochain. — Le ténor Michot est complétement rétabli de son indisposition, et a pu effectuer, mercredi dernier, sa rentrée dans le *Trouvère*, en compagnie de Bonnebée. Le spectacle était complété par la *Vivandière*, sous les traits de Mlle Marie Vernon, qui a décidément gagné toutes les sympathies.

Au THÉATRE-ITALIEN on nous annonce les débuts de Mlle Patti pour dimanche prochain. Il est probable que la jeune *diva* paraîtra d'abord dans la *Sonnambula*.

En attendant, *Semiramide* fait sa rentrée aujourd'hui, dimanche, avec Mmes Penco et Alboni dans les rôles de Sémiramide et d'Arsace. Un nouvel Assur, M. Agnesi et le ténor Vidal s'y feront entendre. Jeudi prochain, première représentation de *Cosi fan tutti.*

La reprise de *Lalla-Roukh*, pour la rentrée de Montaubry, est irrévocablement fixée à mercredi prochain, au théâtre de l'OPÉRA-COMIQUE. Ce chef-d'œuvre de Félicien David aura tout l'intérêt d'une première représentation. Le ténor Montaubry, qu'on n'a pas entendu depuis trois mois, fera sa rentrée en compagnie de M. Gourdin, de Mlles Cico et Bélia, tous les quatre dans leurs rôles de création. En attendant cette importante soirée, on nous a donné hier samedi un opéra en un acte, le *Cabaret des Amours*, paroles de MM. Carré et Barbier, musique de M. Pascal. A dimanche prochain le compte rendu de ce petit ouvrage, dont les interprètes sont Couderc, Lemaire et Mme Chollet-Byard.

Prilleux vient d'être réengagé pour sept ans, c'est-à-dire pour toute la durée du privilége de M. Émile Perrin.

L'inauguration du THÉATRE-LYRIQUE a été suivie de la reprise de la *Chatte merveilleuse*, de Grisar, interprétée par Montjauze, Leroy, Wartel, Girardot, Mmes Cabel, Moreau, etc. Mme Cabel est toujours une séduisante Féline; le public a fait le meilleur accueil à cette mélodieuse féerie. Mercredi dernier, on a repris l'*Orphée* de Gluck, avec Mme Pauline Viardot. L'éminente artiste traduit la pensée du maître avec cette profondeur d'expression et cette ampleur de style qui lui ont valu sa haute renommée dans les sphères de l'art, et attirent vers elle tous les amateurs de belle et bonne musique.

Plusieurs représentations des *Dragons de Villars* ont alterné avec *Orphée* et la *Chatte merveilleuse*. Mlle Girard en a profité pour prouver qu'il fallait compter avec son talent et sa voix. C'est aujourd'hui une artiste classée au premier rang.

La nouvelle salle du Théâtre-Lyrique ne tardera pas à prêter ses splendeurs à la rentree de Mme Carvalho, à la reprise de *Faust*, et à la première représentation de l'*Ondine*. On annonce aussi pour cette semaine les débuts de Sainte-Foy dans la reprise du *Médecin malgré lui*, et quelques jours après, la rentrée de Battaille dans l'*Enlèvement au sérail.*

Mme Ugalde continue à attirer la foule aux BOUFFES-PARISIENS, dans *Orphée aux Enfers.* Chaque soir toute la salle est louée à l'avance, et chaque soir les couplets *Evohé* sont bissés avec enthousiasme.

***

L'excellent comédien Bressant, après une indisposition de quelques semaines, vient de faire sa rentrée au THÉATRE-FRANÇAIS. Le rôle d'Alceste, du *Misanthrope*, a trouvé en lui un digne et chaleureux interprète. Le même soir, il a donné avec beaucoup de grâce la réplique à Mme Arnould Plessy dans le proverbe d'Alfred de Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.*

L'ODÉON a repris une des plus désopilantes pièces de son répertoire, le *Testament de César Girodot.* Romanville remplit

d'une façon très-comique le rôle créé par Kime. Thiron a remplacé Fèvre dans celui de Célestin, et Laute succède a M. Harville dans le personnage de Massias. Le reste de la distribution n'est pas changé; les artistes sont rappelés chaque soir.

Toute la presse théâtrale a sanctionné par ses suffrages le grand succès que M. Sardou vient d'obtenir au GYMNASE. La critique a eu sa part dans cette symphonie générale d'éloges, et le titre de la pièce, les *Ganaches*, pourrait bien être compté parmi les défauts qu'on a signalés; mais ces légères ombres au tableau sont amplement compensées par la variété des détails, par l'esprit du dialogue, par l'intérêt multiple qu'excite l'ensemble de l'ouvrage. Mlle Victoria, nous l'avons dit, n'est pas étrangère à cette brillante réussite.

On annonçait une pièce de M. Dumas fils, mais la voilà reculée pour quelques mois, et ajournée à l'époque où il plaira aux *Ganaches* de disparaître de l'horizon.

Le VAUDEVILLE a donné hier deux pièces nouvelles, dont nous parlerons.— AUX VARIÉTÉS c'était le bénéfice d'Ambroise : deux nouveautés, le *Bouchon de carafe* et le *Minotaure*, faisaient partie du programme.— Demain, lundi, une nouvelle création d'Arnal viendra, avec la reprise d'*Un Mari dans du coton*, former la composition définitive de l'affiche.

Le théâtre de la GAITÉ achève les dernières études d'une splendide reprise de *Monte-Cristo*, ce grand drame *en deux soirées*, interrompu presque à son début au Théâtre-Historique par les événements de 1848. Aujourd'hui les auteurs, MM. Alex. Dumas et Auguste Maquet ont consenti à fondre en une seule soirée les deux parties dont se compose l'ouvrage, de sorte que le *Monte-Cristo* de la Gaîté va être un spectacle complet et absolument nouveau.

L'AMBIGU-COMIQUE annonçait hier la reprise du *Juif errant*, drame en 5 actes, 17 tableaux.

M. Sari, directeur des DÉLASSEMENTS-COMIQUES, vient de recevoir une opérette en un acte, *Adam et Ève*, paroles de MM. Émile Chevalet et de Beauvrat, musique de MM. Maximilien Graziani et Auguste Mimart. Quatre auteurs pour une opérette! Si l'union fait la force, nous pouvons espérer quelque chose de solide.

J. LOVY.

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

Une idée religieuse présidait à la composition du programme de dimanche dernier, jour des Morts; elle s'épanchait avec tristesse dans la marche funèbre de la *symphonie héroïque;* elle jaillissait avec suavité dans l'*andante religioso* de Mendelssohn, et dans l'hymne de Haydn pour les instruments à cordes.

Cet hymne, d'un caractère si doux et si patriarcal, a déjà été exécuté plusieurs fois aux concerts populaires avec un succès constant. C'est le fragment d'un quatuor du maître, et le peuple autrichien l'a détaché de son cadre pour en faire son chant national. La jeune armée de M. Pasdeloup l'a traduit avec beaucoup d'onction; aussi l'hymne a-t-il été bissé.

L'andante religieux de Mendelssohn avait également déjà été entendu aux concerts de M. Pasdeloup. C'est une belle page, et l'auditoire lui a fait l'accueil le plus sympathique.

Mais on a particulièrement fêté la *symphonie héroïque* de Beethoven; on s'est ému aux accents de la marche funèbre, ce type du genre, ce sombre et sublime chef-d'œuvre qui vous serre le cœur. — (Chopin a su retrouver plus tard ce profond cachet de mélancolie dans un cadre plus intime). — Le *Scherzo* de la symphonie a été redemandé. Cette symphonie est la troisième de Beethoven: il l'a intitulée *: Sinfonia eroïca per festeggiare il sovvenire d'un gran nomo.* « On a grand tort (dit Hector Berlioz, dans son *Étude sur les symphonies de Beethoven*), de tronquer l'inscription placée en tête de celle-ci par le compositeur. Elle est intitulée : *Symphonie héroïque pour fêter le souvenir d'un grand homme.* On voit qu'il ne s'agit point ici de batailles ni de marches triomphales, ainsi que beaucoup de gens, trompés par la mutilation du titre, doivent s'y attendre, mais bien de pensers graves et profonds, de mélancoliques souvenirs, de cérémonies imposantes par leur grandeur et leur tristesse, en un mot, de l'*oraison funèbre* d'un héros. Je connais peu d'exemples en musique d'un style où la douleur ait su conserver constamment des formes aussi pures et une telle noblesse d'expression.»

L'ouverture de *Lodoïska*, de Cherubini, et celle d'*Oberon*, de Weber — enlevée avec un peu trop de fougue — complétaient le programme de dimanche dernier.

La salle du Cirque était comble comme d'habitude.

Aujourd'hui dimanche, 9 novembre, quatrième concert de l'abonnement, dont voici le programme : Ouverture de *Sémiramide*, Rossini; symphonie en *sol* mineur, Mozart; adagio du septuor de Beethoven; symphonie en *si bémol*, Haydn.

J. LOVY.

LES COURONNES ACADÉMIQUES (1)

ROMAGNESI

Nos lecteurs liront avec plaisir le petit poëme suivant emprunté au volume de M. J. Lesguillon, *Couronnes académiques.* C'est notre droit, en même temps qu'il est du devoir du *Ménestrel* de se faire l'écho de ce digne hommage rendu à l'un de nos plus charmants compositeurs de romances. Toutefois, disons d'abord quelques mots du recueil de M. Lesguillon. Les *Couronnes académiques* renferment, au nombre de près de quarante, les prix de poésie que l'auteur a remportés dans les divers concours des Académies de France. Nous n'avons rien à apprendre au public sur le talent poétique de M. Lesguillon, nom que la Muse a doublement sacré, — qui ne connaît les belles poésies de Mme Hermance Lesguillon? — Dans ce livre, qui brille surtout par la variété des sujets et la diversité de la forme, nous avons particulièrement remarqué l'épopée sur la *Vapeur*, le *Premier puits artésien*, *Pallida*. La *Proscription des Moineaux*, la *Fraternité des Loups*, les *Peintres d'après nature*, l'*Exil de la Modestie*, sont des compositions pleines de grâce et d'une philosophie ingénieuse. N'oublions pas enfin une pièce intitulée : la *Musique*, qui tombe spécialement sous notre juridiction. Mais, pour aujourd'hui, nous laissons la place à ROMAGNESI.

J. L.

***

(1) Un volume in-8°, chez Arnaud de Vresse, libraire-éditeur, 55, rue de Rivoli.

Vers cet enclos qui prend, dans sa froide inclémence,
Le vieillard qui finit et l'enfant qui commence,
Un funèbre convoi, de larmes escorté,
Portait au rendez-vous de notre humanité
Un débris qui venait, sous l'éternelle pierre,
Chercher dans le repos sa demeure dernière.

Celui-là qui passait, précédant ses amis,
Était, disait la foule, un modeste commis
Qui, chargé tristement de ses soixante années,
Dans un humble travail consumait ses journées.
Dans cette nécropole (1) où, par l'oubli serrés,
Gisent tant d'immortels sous la poudre enterrés,
Dorment ces manuscrits, vierges qu'un sort contraire
Déshérita jadis de l'hymen d'un libraire.
C'est là que, du public esclave soucieux,
Sous les ordres d'un chef, au gré des curieux,
De rayons en rayons et d'échelle en échelle,
Il allait, affaibli par l'âge qui chancelle,
Descendre et remonter tous ces fardeaux pesants,
Plus pesants pour l'orgueil encor que pour les ans.

Pourtant, ceux qui suivaient le chariot funèbre
Portaient plus d'un grand nom, plus d'un titre célèbre.
La poésie et l'art, compagnes de son deuil,
De regrets fraternels entouraient son cercueil,
La poésie et l'art, ces deux sœurs immortelles
Qui n'abandonnent pas ceux qui meurent pour elles.
Ah! c'est que ce vieillard, au linceul abrité,
Avait un nom vivant dans la célébrité!
Trouvère ingénieux, dont la lyre d'ivoire
D'harmonieux accords peupla notre mémoire,
C'était l'artiste aimable au cœur noble et choisi;
C'était l'écho du cœur! c'était Romagnesi!

A ce nom tout rempli de grâce italienne,
Aussi doux qu'un soupir de harpe éolienne,
Sonore et musical, comme pour attester
Que celui qui le porte était né pour chanter,
Avez-vous entendu dans les champs, sur les rives,
Rieuses avec charme ou tendrement plaintives,
Ces romances, touchante et simple expression
Qui, dans le fond du cœur cherche l'émotion,
Ranime un souvenir, apaise une souffrance,
Dans les cercles émus fait songer l'espérance,
Et, comme glisse aux bois le son mourant du cor,
Dans l'âme qui se tait va retentir encor?

Une ère commençait où le doigt de l'histoire
Sur chacun des feuillets gravait une victoire!
Mêlant sa voix timide au tumulte des camps,
Comme un oiseau gazouille à côté des volcans,
Romagnesi chantait, et ses douces pensées
En brises du printemps s'envolaient cadencées!
Au clairon belliqueux que l'Europe entendait,
Pacifique concert, son accord répondait.
C'était ce chant si pur qui fait aimer et vivre,
Qui rend l'esprit au calme et dont l'âme s'enivre,
C'est le rhythme pensif que modulait tout bas
La fiancée en rêve errant dans les combats;
C'était le vague heureux des chimères naïves,
Le charme des enfants et des mères craintives,
Alors qu'elles pleuraient près du berceau récent
Sur le fils nouveau-né pour l'autre fils absent!

Faudra-t-il, de son œuvre effeuillant les chapitres,
D'une verve féconde énumérer les titres?
Faut-il vous détailler ces chefs-d'œuvre divers
Dont il fit l'harmonie, et tant de fois les vers,
Quand de son âme éparse en suaves mesures,
Vos pianos inconstants conservent les murmures;

(1) La bibliothèque Richelieu.

Quand, leur rendant l'ami dont ils savent la voix,
Sa note y vibre encore et frémit sous vos doigts,
Comme un époux fidèle en sa triste demeure
Redit les derniers mots de l'épouse qu'il pleure?

Chansons où la décence au bon goût vient s'unir,
Vous ne périrez pas dans notre souvenir!
En vain le temps jaloux vous toucha de ses aîles!
Pour qui vous entendit, vous êtes toujours belles,
Et vos fleurs, survivant à leur règne effacé,
Embaument le présent des parfums du passé.

Allez donc, purs esprits de vie et de lumière!
Fatiguez vos printemps à courir la carrière!
Échauffez des humains les nobles sentiments,
Soyez grands, soyez bons, pour qu'aux derniers moments,
Quand la vie, à pas lents, vous fuit et se retire,
Vous voyiez votre gloire échouer au martyre!
Pour que vous puissiez dire au terme du chemin:
J'existe encor ce soir; mais vivrai-je demain?
Que la sainte amitié de son obole acquitte
Votre dernier voyage et votre dernier gîte!
Que l'artiste, longtemps fatigué de souffrir,
Quand sa splendeur s'éteint, satisfait de mourir,
Laisse en proie à la vie, à ses sombres alarmes,
Celle qui lui donna sa tendresse et ses larmes,
Celle qui, dans l'orage et dans les jours sereins,
Partagea son triomphe ou porta ses chagrins!

Que nous aimions, les soirs, lorsqu'au piano sonore,
Minuit qui s'oubliait voyait poindre l'aurore,
De ton timbre encor pur fêtant les derniers sons,
Y retrouver l'écho de tes jeunes chansons,
Lorsque les yeux mouillés et la lèvre attendrie,
Vous disiez tous les deux: *Salut à ma patrie!*
Pieux ressouvenir du feu qui t'anima,
Doux adieu de ta lyre au pays qui t'aima,
Et, qu'ensemble montant ou descendant les gammes,
Vous mêliez vos deux voix comme on mêle deux âmes!

Mais dans les entretiens de notre intimité
Revivront ta douceur et ton aménité,
Tes mots simples, empreints de la grâce charmante
Qu'inspire la bonté, que l'abandon augmente;
Ton caractère honnête, irréprochable et sûr,
Dont nulle ombre jamais ne vint ternir l'azur,
Et cette probité, règle auguste et suprême
Qui, s'honorant de l'art, honore l'art lui-même,
Et nous croirons, émus d'un souvenir si doux,
Que ton ombre répond et converse avec nous.

Heureux qui, comme toi, bon et naïf génie,
Laisse au loin sur sa route un sillon d'harmonie!
Qui s'envole, porté par les ailes de feu,
Sur le luth éternel chanter au sein de Dieu,
Et, paisible, franchit le solennel passage,
Comme repose un saint, comme s'endort un sage!

J. Lesguillon.

NOUVELLES DIVERSES.

— Le 25 octobre on a repris le *Comte Ory* au théâtre italien de Saint-Pétersbourg. Cet opéra n'avait pas été chanté depuis la mort de Mme Bosio, il y a quatre ans. Elle avait fait de la comtesse une création charmante, et Calzolari la secondait admirablement. C'est Mme Fioretti qui lui a succédé, certes sans la remplacer. Toutefois, disent les correspondances, elle a chanté de façon à se faire applaudir. Calzolari, dans le rôle du comte, était dans son élément; il s'est surpassé, et de longs applaudissements, de nombreux rappels lui ont une fois de plus prouvé combien il est aimé du public. Mme Benardi, dans le rôle du page, Angelini, dans celui du gouverneur, et Everardi ont vaillamment concouru au succès de cette représentation de l'œuvre délicieuse de Rossini. Il y avait beaucoup de monde et il y en

aurait eu bien davantage, si une représentation à laquelle assistait toute la cour n'avait eu lieu le même jour à la résidence impériale de Gatschina, où l'on donnait un imbroglio lyrique dont Rubinstein a composé la musique, et qui était joué par des amateurs pris dans l'entourage de la famille impériale.

— Le prince Yussupoff vient de faire paraître, à Saint-Pétersbourg, le premier volume de l'*Histoire de la musique en Russie*. Ce volume traite exclusivement de la musique d'église. Le second sera consacré à la musique nationale et à la musique instrumentale.

— Les feuilles musicales de Berlin annoncent que la cantatrice Mme Koester quittera définitivement la scène à la fin de l'année. Elle vient de paraître pour la dernière fois dans le rôle de Rezia, d'*Oberon*.

— Un journal de Berlin, la *Réforme*, nous apprend que parmi les musiciens amateurs les plus zélés, il faut compter maintenant l'ex-ministre, M. de Heydt. Depuis qu'il a résigné ses hautes fonctions, M. de Heydt s'est entièrement voué à sainte Cécile. L'orgue occupe tous les loisirs de l'ancienne Excellence, et nous promet un virtuose de premier ordre.

— Les mêmes journaux annoncent la mort de M. J.-F. Kelz, violoncelliste et compositeur distingué, décédé à Berlin, à l'âge de 77 ans.

— Après bien des hésitations, on a décidément abandonné l'ancien diapason, à Dresde. Les maîtres de chapelle réunis en conférence, dans le nombre, MM. Lachner, de Munich, Riccius de Leipzig, Abt, de Brunswick, se sont prononcés définitivement pour l'adoption du diapason de Paris.

— On écrit de La Haye que le roi de Hollande est disposé à prendre sous son patronage spécial le Théâtre-Français de cette ville. Une riche subvention lui sera allouée à partir de janvier prochain.

— Le *Pirate*, journal de Turin, dément la nouvelle du mariage du général Cialdini avec Mlle Barbara Marchisio.

— Le *Precauzioni*, opéra bouffe du maestro Petrella, qui a été représenté pour la première fois en 1853, vient d'être donné avec grand succès au théâtre Carlo-Felice de Gênes.

— On annonçait cette semaine la mort de Mme Marietta Grisi, tante de Mme Giulia Grisi et mère de Mmes Carlotta et Ernesta Grisi. Elle est décédée dans un âge avancé, à la villa Grisi, près Genève.

— Les correspondances de New-York nous parlent des succès qu'obtient dans les concerts Mlle Carlotta Patti, la jeune sœur de Mlle Adelina Patti. Déjà quelques enthousiastes amateurs nous prédisent qu'elle brillera d'un éclat plus vif que sa célèbre sœur, l'étoile du jour. Mlle Carlotta Patti était boiteuse, mais une opération orthopédique a fait disparaître cette imperfection, et la jeune cantatrice vient de s'essayer avec bonheur sur la scène dans la *Sonnambula* et dans la *Lucia*.

— M. Ulmann a repris la direction du théâtre de New-York. Mlle Cordier, ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique, à Paris, a débuté sur cette scène le jour de l'ouverture.

— On écrit de Bruxelles que Mme Marie Pleyel se dispose à venir à Paris.

— Félicien David vient d'être invité à Compiègne pour le 19 de ce mois.

— La circulaire suivante vient d'être adressée par M. le préfet de Lot-et-Garonne à MM. les sous-préfets, maires et commissaires de police de ce département, sur la propriété littéraire et musicale :

« L'article 428 du Code pénal couvre d'une protection spéciale les droits des auteurs, particulièrement en ce qui concerne l'exécution publique de leurs œuvres et une jurisprudence, aujourd'hui constante, étend aux cafés chantants, aux concerts ou bals publics, même de bienfaisance, aussi bien qu'aux spectacles proprement dits, le bénéfice de cette sanction accordée à une des formes les plus légitimes de la propriété, celle des œuvres de l'esprit.

« J'ai décidé qu'à l'avenir, il ne serait délivré aucune autorisation de concert public qu'à la condition de ne faire exécuter aucune œuvre musicale ou littéraire, non tombée dans le domaine public, sans être pourvu au préalable du consentement des auteurs et compositeurs.

« Partout où une infraction à cette règle vous sera signalée, soit par les auteurs, soit par le mandataire fondé de la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, vous devrez, sur leur dénonciation, constater les contraventions par un procès-verbal qui servira à telles fins que de droit, les poursuites devant avoir lieu à la diligence des parties civiles.

J'aurai, en outre, à examiner les mesures administratives qu'il conviendra de prendre contre les contrevenants.

« Recevez, etc. « Le préfet, A. Paillard. »

— La *Gazette des Théâtres* confirme la nouvelle que S. Ex. le ministre d'État vient d'autoriser la formation d'une société industrielle ayant pour objet la construction de trois nouvelles salles de spectacle sur le boulevart des Amandiers, derrière le boulevart du Temple. Deux de ces théâtres seraient destinés au drame (l'un pourrait servir à l'exploitation du privilége de M. Brisebarre) ; la troisième salle serait réservée à la troupe des Délassements Comiques, installée provisoirement rue de Provence.

— Le 28 octobre, une foule compacte envahissait l'église de Saint-Agricol, à Avignon, pour assister à l'inauguration du nouvel orgue sortant de la maison de MM. Barker et Verschneider. MM. Schmidt, organiste de Saint-Sulpice, et Battmann, organiste de la cathédrale de Vesoul, avaient été appelés pour en faire l'expertise et la réception. Ils ont tour à tour fait valoir les belles et nombreuses ressources de ce magnifique instrument, en exécutant l'*Alleluïa*, de Haendel, une fugue de Bach, la sonate de Tartini, une fantaisie d'A. Hesse, et quelques improvisations d'un beau caractère. Un *Pater* de Bezozzi, et un *Da pacem* de Gounod, chantés par les chœurs de M. Brun complétaient le programme de cette importante solennité.

Saint-Omer. — « Mercredi 22 a eu lieu, à sept heures du soir, l'inauguration de l'orgue placé dans la nouvelle église des Carmes. Une commission spéciale, présidée par M. Danel, de Lille, a été chargée d'examiner ce nouvel instrument. Le jury a été unanime à reconnaître les qualités de perfectionnement, de précision du mécanisme, de puissance de sonorité, et la grande variété caractéristique du timbre des jeux. Cet orgue fait le plus grand honneur à son habile facteur, M. Merklin. Pour bien juger de la variété des ressources d'un nouvel instrument, il est d'usage de le faire toucher dans les séances d'inauguration par plusieurs organistes. MM. E. Batiste, de Paris, Bencteux et Lefebvre, de Lille, Luc, de Saint-Omer, avaient bien voulu se charger de cette tâche. Malgré la difficulté que rencontre un organiste à toucher un instrument auquel il n'est pas habitué, M. Luc a fait preuve d'un talent réel, comme harmoniste et comme exécutant, dans l'improvisation qui a ouvert la séance. M. Bencteux, dans trois morceaux de sa composition, s'est révélé non-seulement comme exécutant très-habile, sachant tirer parti des combinaisons qu'offre la facture d'orgue moderne, mais surtout comme compositeur savant et religieux, ce qui le classe au rang des meilleurs organistes. Nous avons surtout remarqué, sous le titre du *Carmel*, une prière d'une suavité mélodieuse qui nous donne une haute idée de la facilité d'inspiration de ce jeune artiste. M. Lefebvre, qui figurait au programme, n'a pu prendre part à l'exécution, en raison du changement de l'heure de la cérémonie. On l'a vivement regretté. M. Batiste a captivé, comme toujours, l'attention de l'auditoire par la perfection de son exécution ; une des qualités les plus remarquables de cet organiste, c'est la grâce des inspirations, l'habileté avec laquelle il sait donner des motifs en harmonie avec chaque spécialité du timbre des jeux. Il a excité l'admiration générale et a pleinement justifié la grande réputation qui l'avait devancé ici. Quelques artistes amateurs ont bien voulu prêter leur concours en chantant avec beaucoup de talent divers morceaux religieux de la composition et sous la direction de M. Luc, chef de notre Société chorale. » (*Propagateur du Nord et du Pas-de-Calais.*)

— Nous empruntons ces lignes au *Journal de Saône-et-Loire*, à propos d'un concert donné par la Société chorale de Mâcon, le 30 octobre dernier, avec le concours de Mlle Joséphine Martin, une de ses élèves, Mlle Marie Marceau, et sa jeune sœur, Mlle Léonie Martin (pour le chant).

.... « Mlle Joséphine Martin nous a fait entendre plusieurs morceaux dont elle est l'auteur... Sous ses mains enchantées, l'instrument, esclave docile, se prête à tous les caprices, et si l'oreille ne se lasse pas d'entendre l'œuvre, l'œil ne peut abandonner ces doigts légers qui courent rapides et nerveux sur les touches d'ivoire. Il n'est pas surprenant qu'à pareille école se forment d'excellents élèves. Mlle Marie Marceau a reçu ces savantes leçons ; elle fait honneur à la maîtresse habile. Il est rare qu'une aussi jeune fille possède un si beau talent. On l'a vivement apprécié, et le public en applaudissant l'élève applaudissait le professeur. Mlle Léonie Martin a chanté quatre morceaux : l'air du *Concert à la Cour*, celui de la *Somnambule*, ceux du *Billet de Loterie*, et de la *Muette*. Douée d'un fort bel organe, dirigé par une méthode irréprochable, cette jeune artiste a tenu son auditoire sous le charme. Le public a dignement fêté ces trois artistes ; on les a comblées de fleurs ; on les a rappelées à plusieurs reprises au milieu des applaudissements et des bravos. Qu'elles gardent le souvenir de cette chaleureuse réception en échange du plaisir qu'elles nous ont procuré. La société chorale a chanté l'*Aubade*, de Cohen, le chœur des soldats, de *Faust*, et le *Roi d'Yvetot*, de L. de Rillé. Ces morceaux ont été parfaitement rendus et écoutés avec un vif plaisir comme de coutume.

« A. Fonville. »

— L'association des artistes de l'Académie impériale de musique exécu-

tera le 21 novembre à l'église de la Madeleine sous la direction de MM. Dietsch et Vauthrot, une nouvelle messe solennelle de M. Dietsch, composée en l'honneur de sainte Cécile. Soli chantés par Mmes Pauline Viardot, Vandenheuvel-Duprez, MM. Léon Achard et Belval. — On entendra en outre un *O salutaris* inédit, de Rossini ; un *Laudœ Sion*, de Cherubini, et l'air de *Stradella*.

— La société des artistes musiciens doit exécuter le samedi 22 novembre prochain, à l'église de Saint-Eustache, pour célébrer la fête de Sainte-Cécile, la messe de Weber en *mi* bémol. Cette messe n'a jamais été entendue à Paris. Le comité des artistes musiciens s'occupe activement de l'organisation de cette solennité religieuse.

— On lit dans l'*Echo du Commerce*, du 6 novembre : « Dimanche dernier, la musique du 2e voltigeurs de la garde, sous l'habile direction de son chef, M. Sélenick, a joué à Saint-Cloud l'ouverture du *Pays de Cocagne*, de Mme Pauline Thys, qu'on avait déjà exécutée plusieurs fois pour S. M. l'Impératrice. L'ouverture a eu les honneurs du *bis*, et le colonel, sachant que l'auteur se trouvait parmi les spectateurs, a voulu lui adresser lui-même ses compliments, auxquels le public a répondu par de longs bravos. C'était toute une ovation. »

— Le ténor Altavilla, les frères Lamoury, violoniste et violoncelliste, et M. Sember, pianiste, ont obtenu les plus beaux succès dans les concerts qu'ils ont donnés à Bordeaux et à Royan. Altavilla y a dit d'une façon remarquable la romance de Marta, le grand air de *Joseph* et la tarentelle de Rossini, qui a eu les honneurs du *bis*. Les frères Lamoury ont exécuté d'une manière brillante plusieurs morceaux de Servais et de Vieuxtemps, et M. Sember s'est montré pianiste des plus distingués dans une fantaisie de Listz sur le *Tannhauser*, de Richard Wagner.

— Samedi, 25, une charmante soirée d'artiste avait lieu chez Braga. Le programme se composait d'un trio de Braga, pour piano, violon et violoncelle, d'un morceau de *Mormile*, fort bien dit par une belle cantatrice, Mme Talvo, qui a obtenu des succès en Italie, puis des fantaisies de Sivori sur *il Ballo in maschera* et sur le *Trovatore*, enfin de son *Carnaval de Madrid*, morceaux exécutés par le virtuose avec cette suavité, et cette séduction qui le caractérisent.

— Géraldy, de retour à Paris, reprend ses cours et leçons de chant dans son nouveau local, 2, rue de Moncey.

— Notre pianiste-compositeur William Krüger est également de retour à Paris. Il rapporte à ses élèves de nouvelles œuvres qu'il nous fera prochainement entendre chez Érard.

— Le flûtiste Giuseppe Gariboldi, qui doit passer l'hiver à Paris, fera paraître sous peu plusieurs nouvelles compositions pour flûte et piano, et quelques mélodies pour chant.

— M. Mansour nous prie d'annoncer que ses cours de piano ont lieu maintenant chez lui, rue de Bruxelles, 25, où l'on peut s'adresser, pour les renseignements, tous les jours de 5 à 6 heures.

— Mlle Gabrielle Colson annonce, dans ses nouveaux salons de la rue des Saints-Pères, six soirées musicales, avec le concours de MM. White, Lebouc, etc., etc. La première séance a eu lieu le mercredi 5 novembre.

— On annonce la 27e édition (!!) de l'A-B-C de Panseron. C'est certainement aujourd'hui le solfége le plus répandu dans l'enseignement élémentaire de la musique. Tous les ouvrages d'Auguste Panseron suivent de près l'immense succès de son A B C.

— Mlle Félicie Leclercq, l'une de nos plus habiles musiciennes, vient d'être nommée professeur de solfége au Conservatoire.

— Mlle Bronnez, élève de M. Révial, a ouvert un cours de chant le 3 novembre dans le local des cours d'instruction de Mlle Désir, 41, rue Jacob.

— La réouverture du cours de chant de M. Kœnig aura lieu, à partir du 4 novembre, les mardis et vendredis, de 3 heures à 5 heures, rue de Provence.

— Le chœur à quatre voix d'homme (op. 44), le *Dimanche* (*Der Tag des Herrn*), de M. Joseph Franck de Liége, est gravé en français et en allemand (paroles allemandes de M. Louis Pfau), et il a été choisi par le concours de Perpignan, où il a obtenu le premier prix dans la première division.

— Aux musiciens qui regrettent d'avoir à s'interrompre pour tourner les feuilles d'une partition nous signalons un nouvel instrument, très-élégant, pouvant s'adapter à tout, appelé *Tourne-pages-Petit*. Tout y a été prévu ; d'une simplicité extrême, il fonctionne parfaitement. Ce tourne-pages a reçu l'approbation de M. Marmontel, et de plus une médaille de première classe qui vient d'être décernée à son auteur, M. Petit, d'Orléans, par l'Académie des arts et manufactures, vient également témoigner de l'excellence du résultat obtenu par l'inventeur de cet objet appelé à figurer bientôt sur tous les pianos et pupitres. Nous croyons être utiles à nos lecteurs en leur annonçant l'apparition de cet instrument si longtemps cherché sans résultat. Il se trouve chez les principaux éditeurs de musique.

— L'éditeur Marcel Colombier vient de publier une polka de M. Charles Dupuis, sous le titre : *la Japonaise*, appelée à un véritable succès de salon.

— *Leçons de Violon et Violoncelle*, à des prix modérés. — S'adresser à M. Van Prague, rue de Chelles, 13, Chaussée du Maine.

J.-L. Heugel, *directeur*.
J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

30e ANNÉE DE PUBLICATION — 1862-1863, 1er DÉCEMBRE

PRIMES DU MÉNESTREL

JOURNAL DES PIANISTES ET DES CHANTEURS

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des théâtres et concerts, des Notices biographiques et Etudes sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit), pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté. — Chaque abonné reçoit en s'inscrivant, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal de musique et de théâtres le *MÉNESTREL*,

LES PRIMES GRATUITES

CHANT

1° UN RECUEIL DE 20 MÉLODIES CÉLÈBRES

DE

CHARLES GOUNOD

Volume in-8°, orné du portrait de l'auteur, renfermant entre autres mélodies: l'*Ave Maria*, sur le prélude de Bach, la *Sérénade* et l'*Aubade*, de Victor Hugo, le *Vallon* et le *Soir*, de Lamartine, le *Vieil Habit* et les *Champs*, de Béranger, *Venise* et le *Lever*, d'Alfred de Musset, la *Naïade*, de Ponsard, etc., etc.

2° UN RECUEIL DE 20 CHANSONS (AU CHOIX)

DE

G. NADAUD

Volume in-8°, orné du portrait de l'auteur, à choisir dans la collection complète des chansons de Gustave Nadaud, publiée en sept volumes grand in-8° de 20 chansons, et une collection de 30 chansons légères, paroles, musique et accompagnement de piano. — Le catalogue complet sera envoyé *franco* aux abonnés pour leur faciliter le choix du volume.

PIANO

1° LES PENSÉES D'ALBUM, SIX MORCEAUX

DE

LEFÉBURE-WÉLY

Dédiés aux pianistes et renfermant: 1° *Nuit d'Orient*, rêverie dédiée à M. T. Ritter; 2° la *Czarienne*, marche, à M. F. Le Couppey; 3° les *Lagunes*, nocturne, à M. Marmontel; 4° la *Viennoise*, mazurka, à Mlle J. Martin; 5° le *Myosotis*, lied, à Mme Edouard Lyon; 6° *The Derby*, galop, à M. C. Stamaty.

2° L'ALBUM-1863 DES BALS DE LA COUR

PAR

STRAUSS

Renfermant les six morceaux de danse: 1° *Fleur de noblesse*, valse de la marquise d'Aligre; 2° *Un Bal à la Cour*, valse de la duchesse de Tarente; 3° *Valse des valses*, à Mme Ernest André; 4° *Souvenir d'Auvergne*, polka-mazurka de la comtesse de Preissac; 5° *Jockey-Club*, polka du marquis de Caux; 6° *Joyeuse*, polka de M. Gustave Rouher.

N. B. Indépendamment de ces remarquables primes annuelles, délivrées aux abonnés à partir du 1er décembre 1862, le **MÉNESTREL** fera désormais alterner, et régulièrement ses publications de **Chant** et de **Piano** par des œuvres importantes et sérieuses, plus en rapport avec l'extension de son texte qui va également s'enrichir de travaux littéraires de premier ordre sur nos plus célèbres compositeurs et leurs œuvres. Nous pouvons annoncer dès aujourd'hui: 1° Une notice sur **F. HALÉVY**, par son frère **LÉON HALÉVY**; 2° deux notices biographiques de **B. JOUVIN** sur **HÉROLD** et **AUBER**; 3° deux notices de **AZEVEDO** sur **ROSSINI** et **FÉLICIEN DAVID**; 4° une notice de **BOIELDIEU**, par **G. HÉQUET**, 5° deux nouvelles esquisses musicales de **H. BARBEDETTE**, sur **SCHUBERT** et **MENDELSSOHN**; 6° une notice biographique de **SPONTINI**, par **D. DENNE BARON**; 7° des documents inédits sur **PALESTRINA**, recueillis par M. **RICHARD**; 8° L'**Histoire du Clavecin** et des **Clavecinistes**, de 1637-1790, par **AMÉDÉE MÉREAUX**; 9° des recherches sur la **Musique nègre**, par **OSCAR COMETTANT**; 10° enfin la continuation des **Lettres d'un Bibliophile musicien**, par **J. D'ORTIGUE**, et des **Tablettes du Pianiste et du Chanteur**, par MM. **MARMONTEL**, **PAUL BERNARD**, **DUPREZ** et **PONCHARD**.

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT

1er *Mode d'abonnement:* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an: **20** francs, Paris et Province; Etranger: **21** francs.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux**: Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-primes**. — Un an: **20** francs, Paris et Province; Etranger: **21** francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes**. — Un an: **30** fr., Paris et Province; Etranger: **36** fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. — (Texte seul: **10** fr. — Volume annuel, relié: **12** fr.)

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Ce, éditeurs, aux Magasins et abonnement de Musique du MÉNESTREL.

DÉPOT GÉNÉRAL

POUR LA FRANCE

AUX MAGASINS DE PIANOS

DU

MÉNESTREL

2 bis, rue Vivienne

Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. Heugel et Ce, éditeurs du *Ménestrel*

CLAVIER-DÉLIATEUR

DE

JOSEPH GRÉGOIR

PIANISTE-COMPOSITEUR DE BRUXELLES

CLAVIER SIMPLE

8 TOUCHES: **32** Fr.

CLAVIER DOUBLE

16 TOUCHES: **50** Fr.

— *Avec cahier d'exercices* —

Expédition *franco*

Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. Heugel et Ce, éditeurs du *Ménestrel*

L'*Art de jouer du Piano* a atteint, dans ces derniers temps, un développement tel, qu'il devient indispensable d'avoir recours à des moyens mécaniques propres à faciliter et diminuer le temps des études. — Une expérience de vingt-cinq années de professorat m'a démontré qu'il fallait aider et régler la force naturelle des doigts en la développant dès l'enfance par des travaux spéciaux qui puissent les rompre sûrement et facilement aux difficultés qu'offre le travail du Piano. — Après bien des recherches, après un examen sérieux de tout ce qui a été inventé et produit dans le même but, depuis bien des années, je crois avoir trouvé un mécanisme qui a sur tous les autres l'immense avantage d'offrir la possibilité d'atteindre à une égalité parfaite dans le développement de chaque doigt, condition essentielle pour bien jouer du Piano. — Mon invention à laquelle j'ai donné le nom de *Clavier-déliateur*, consiste en un clavier de piano de huit ou de seize touches, à chacune desquelles est adapté un ressort qui donne, au moyen d'un mécanisme des plus simples, divers degrés de résistance. Ce procédé permet d'augmenter graduellement la force de résistance de *chaque touche séparément*, sur toute l'étendue du clavier, de manière à faire faire à chaque *doigt faible* les exercices à un degré de pression plus élevé que ne le font les autres doigts. Ce travail isolé et relatif de chaque doigt, *surtout du quatrième*, arrive forcément à donner à chacun d'eux la même force, la même souplesse, et conséquemment la même indépendance. L'expérience m'a d'ailleurs démontré que si l'élève parvient à jouer aux divers degrés indiqués, et avec la même facilité, les exercices écrits par moi tout spécialement pour mon *Clavier-déliateur*, il sera entièrement maître de ses doigts et pourra vaincre sans efforts les plus grandes difficultés du Piano.

Joseph Grégoir.

Approbation de M. Marmontel: « J'ai examiné avec intérêt le petit clavier que vous désignez sous le nom de *Clavier-déliateur*, et je me plais à reconnaître que le procédé au moyen duquel vous augmentez le degré de résistance est très-ingénieux, et doit beaucoup aider à fortifier les doigts et à leur donner plus promptement l'égalité et l'indépendance nécessaires pour modifier le son. Votre petit manuel d'exercices est parfaitement approprié au but que vous désirez atteindre, et je vous adresse mes sincères compliments pour votre ingénieux mécanisme qui ne peut manquer d'être fort utile aux élèves en hâtant leur progrès. — Marmontel. »

843 — 29e Année
N° 51

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 16 Novembre
1862

LE
MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement:* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Etranger : 25 francs.

PIANO
2e *Mode d'abonnement:* Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums primes. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Etranger : 25 francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes ou Partitions. Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 7042.

SOMMAIRE — TEXTE

I. La musique dramatique jugée par un dilettante sous Louis XIV (3e et dernier article). JULES CARLEZ. — II. Théâtre-Italien : 1re représentation de *Cosi fan tutte*, de Mozart. PAUL BERNARD. — III. Semaine théâtrale : reprises de *Lalla-Roukh* et du *Médecin malgré lui;* rentrée de Montaubry à l'Opéra-Comique; débuts de Sainte-Foy au Théâtre-Lyrique. J. LOVY. — IV. *A travers chants;* encore les Chanteurs. HECTOR BERLIOZ. — V. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO:

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour: la fantaisie-caprice de J.-CH. HESS, sur

ORPHÉE AUX ENFERS

opéra-bouffe de J. OFFENBACH. — Suivra immédiatement après : la prière de *Moïse*, de G. ROSSINI, transcription variée par CH. NEUSTEDT.

CHANT:

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LA MONONITA

chanson havanaise du MAESTRO IRADIER, paroles françaises de PAUL BERNARD. — Suivra immédiatement après: *La Danza*, valse chantée par Mlle PATTI, musique de A. DE PEELLAERT, paroles italiennes de TORRE, paroles françaises de PAUL BERNARD.

30e ANNÉE DU MÉNESTREL

Ainsi que nous l'avons annoncé dimanche dernier, le *texte* du MÉNESTREL va prendre plus d'importance et une nouvelle extension.

Pour signaler sa 30e année d'existence, le MÉNESTREL publiera dans ses premiers numéros de décembre prochain:

1° La notice de M. LÉON HALÉVY sur la vie et les œuvres de son frère, F. HALÉVY, l'illustre musicien si regretté de tous et à tous les titres;

2° L'histoire du *Clavecin* et des CLAVECINISTES (de 1637 à 1790), par AMÉDÉE MÉREAUX

Les numéros suivants, indépendamment des comptes-rendus et nouvelles des théâtres et concerts, seront consacrées aux notices biographiques et études des œuvres de nos célèbres compositeurs:

1° HÉROLD et AUBER, par B. JOUVIN;

2° ROSSINI et FÉLICIEN DAVID, par AZEVEDO;

3° G. MEYERBEER, par J. D'ORTIGUE;

4° BOÏELDIEU, par G. HÉQUET;

5° SCHUBERT et MENDELSSOHN, par H. BARBEDETTE;

6° SPONTINI, par Dieudonné DENNE-BARON.

D'intéressants documents inédits sur PALESTRINA et ses œuvres, recueillis par M. RICHARD, de la Bibliothèque Impériale; de curieuses recherches sur la *Musique nègre*, par OSCAR COMETTANT; la continuation des *Lettres d'un Bibliophile musicien*, par J. D'ORTIGUE, et des *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, par MM. MARMONTEL, PAUL BERNARD, G. DUPREZ et PONCHARD, alterneront avec les notices de MM. AZEVEDO, BARBEDETTE, DENNE-BARON, LÉON HALÉVY, G. HÉQUET, B. JOUVIN, et AMÉDÉE MÉREAUX et J. D'ORTIGUE.

Une importance analogue sera désormais donnée aux publications musicales du *Ménestrel*. Toutefois, nous n'oublierons pas que nous nous adressons de préférence au public, c'est-à-dire aux amateurs de musique qui nous demandent des œuvres de PIANO et de CHANT de tous les genres, de tous les styles, et de moyenne difficulté. Nos primes de l'année 1862-1863 témoignent de la variété de répertoire que s'imposera le MÉNESTREL, afin de pouvoir s'adresser utilement à tous ses souscripteurs. Les mélodies célèbres de CH. GOUNOD et les chansons populaires de G. NADAUD, d'une part; les pensées d'album de LEFÉBURE-WÉLY et l'album des bals de la Cour, de STRAUSS, de l'autre; indiquent de la manière la plus complète, le programme varié que nous nous sommes tracé, sans sortir des limites du bon goût et d'une difficulté d'exécution accessible à tous.

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT AU *MÉNESTREL*
A PARTIR DU 1er DÉCEMBRE 1862

PARIS ET PROVINCE	PARIS ET PROVINCE
CHANT ET TEXTE	PIANO ET TEXTE
Un An : 20 francs.	Un An : 20 francs.

(ETRANGER : 25 francs.)

CHANT, PIANO et TEXTE réunis : Un an : 30 fr. (Etranger : 36 fr.)

Texte seul, paraissant tous les dimanches, Paris et Province : 10 fr. (Etranger : 12 fr.)

LA MUSIQUE DRAMATIQUE

JUGÉE PAR UN

DILETTANTE SOUS LOUIS XIV

III

(*Suite et fin*)

En se montrant si sévère à l'égard de la musique et des artistes italiens, Saint-Evremond n'avait agi que d'après une prévention d'autant plus blâmable, qu'il avait à peine pris le soin de vérifier si les jugements qu'il rendait ainsi sur des rapports, probablement entachés de partialité, étaient plus ou moins bien fondés. Lorsque, plus tard, il reconnut que ce qu'il avait écrit sur ce sujet n'était rien moins que juste, il se vit dans l'obligation de se justifier vis-à-vis du public qui avait lu ses critiques, et vis-à-vis aussi de ceux qui avaient encouru sa désapprobation. C'est alors qu'il écrivit l'*Éclaircissement sur ce qu'on a dit de la musique des Italiens.*

Le début de ce petit écrit trahit la légèreté avec laquelle Saint-Evremond avait formé son opinion, c'est-à-dire moins par ses impressions personnelles que sur d'autres opinions très-prévenues : « On m'a rendu de si méchants offices à l'égard des Italiens, dit-il, que je me sens obligé de me justifier auprès des personnes dont je désirerais l'approbation et appréhenderais la censure. » Il entame alors la comparaison entre trois chanteurs Italiens : Syphace, Ballarini, Buzzolini (1), et autant d'artistes français : La Rochechoüart (lisez Rochois), Beaumavielle et Duménil (2), et le résultat de cette comparaison est que, si les Français agissent sur l'âme avec plus de force, mettent dans leur chant et dans leur jeu une chaleur ou bien une grâce qui gagnent plus facilement le cœur et lui font aussitôt concevoir les sentiments que les auteurs doivent exprimer, en revanche, les Italiens ont pour eux « la capacité, la science, la profondeur dans les choses difficiles ; la facilité de tout chanter sans étude, l'art d'ajuster la composition à sa voix, au lieu d'accommoder sa voix à l'intention du compositeur. » Voici, en deux mots, la pensée de Saint-Evremond : les Français sont plutôt acteurs que musiciens ; les Italiens sont plus musiciens qu'acteurs.

Après une appréciation aussi nettement formulée, et qui montre que Saint-Évremond avait enfin reconnu les avantages de l'école italienne, on s'étonne de trouver dans une lettre postérieure à l'*Éclaircissement*, etc., de nouvelles attaques contre cette école et ses chanteurs. Cette lettre est adressée à Mme Mazarin ; l'auteur rappelle à la belle duchesse que, dans un écrit précédent, il a cherché vainement quelque défaut en son visage ou en son esprit ; cette fois il en a trouvé un, et c'est sur son goût pour le chant qu'il voit matière à la critiquer ; ce qu'il fait en d'assez mauvais vers :

Vous êtes la reine des belles,
La reine des spirituelles ;
Mais sur votre goût pour le chant
Nous ne vous admirons pas tant.
L'expression avec justesse,
Qui n'a dureté, ni mollesse,
La manière, la propreté,
Temps, mouvement, et quantité ;
Toute syllabe longue, brève,
Connaître avec discernement,
Et prononcer diversement
Le sens qui commence ou s'achève ;
Tout cela ne fait rien pour vous
Et vous avez pitié de nous.
« O la chose mélancolique (1)
« Qu'un opéra toujours unique,
« Où l'on voit ce couple éternel,
« *Rochoüas* et *Beaumaviel*,
« Point de jeunes gens, point de belles ;
« Et moins encor de voix nouvelles !
« A Venise rien n'est égal,
« Sept opéras, le Carnaval ;
« Et la merveille, l'excellence,
« Point de chœurs et jamais de danse :
« Dans les maisons souvent concert
« Où tout se chante à livre ouvert. »

O vous, chantres fameux, grands maîtres d'Italie,
Qui de ce livre ouvert faites votre folie,
Apprenez que vos chants pour leur perfection
Demanderaient un peu de répétition.
Si vous n'entassiez point passage sur passage ;
A chanter proprement si vous donniez vos soins,
Les méchants connaisseurs vous admireraient moins,
Mais à nos gens de goût vous plairiez davantage.

. . . .

Le temps n'était pas encore venu des querelles musicales, des violentes discussions entre les partisans de la musique italienne et ceux de la musique française ; quelques années plus tard, Saint-Évremond se fût attiré, par ses attaques contre les chanteurs ultramontains, de mordantes réponses qui l'auraient mis peut-être dans l'obligation de soutenir une longue polémique, s'il n'eût mieux aimé faire quelques concessions à ses adversaires. Ce qui nous porte à croire cependant qu'il aurait pris ce dernier parti, c'est que tout en vantant outre mesure le génie de Lulli, qui résumait alors à lui seul toute la musique française, tout en essayant, dans les vers ampoulés qu'il adressait à ce compositeur, d'établir que le demi-dieu Orphée ne lui allait pas à la cheville ; Saint-Évremond ne laissait pas de reconnaître, dans l'occasion, tout le mérite de la musique italienne qui parvenait à sa connaissance. Son affection pour les chansons de Boisset n'était pas si exclusive qu'elle l'empêchât d'admirer les airs de Luigi, compositeur très-peu connu, et qu'il appelle « le premier homme de l'univers en son art ; » et lorsqu'un de ses amis, le docteur Sylvestre, lui eut fait entendre les sonates de Corelli, récemment importées d'Italie, il proclama bientôt l'excellence de cette musique d'un genre tout nouveau. Il est donc probable qu'avec une connaissance plus approfondie des maîtres italiens et des auditions plus fréquentes d'artistes du même pays, Saint-Évremond, dont l'amour pour la musique n'était pas douteux, aurait fini par goûter entièrement celle qu'il s'est plu à dénigrer, et aurait reconnu définitivement que si ses chanteurs favoris, les Beau-

(1) On donna le nom de *Syphace*, ou plutôt *Siface*, au sopraniste Jean François Grossi, parce qu'il avait joué dans la perfection ce rôle dans le *Mitridate* d'Alexandre Scarlatti. Ce musicien, qui était attaché à la cour de Modène, se distinguait surtout dans le genre pathétique. — Ballarini, ou plutôt Ballerini, était au service de la cour de Mantoue ; il excellait dans les rôles de fierté. — Jean Buzzoleni, que Saint-Evremond appelle *Buzzolini*, célèbre ténor né à Brescia, appartint d'abord au duc de Mantoue, et passa ensuite au service de l'empereur d'Autriche.

(2) Marthe le Rochois, née à Caen en 1650, morte à Paris, le 9 octobre 1728, fut la plus célèbre cantatrice de son temps. Elle a créé la plupart des principaux rôles dans les opéras de Lulli. — Beaumavielle, chanteur languedocien, mort à Paris en 1688, créa presque tous les rôles de basse-taille dans les opéras du même maître. — Duménil, haute-contre, était également un des principaux sujets de la troupe de Lulli.

(1) Ici c'est Mme Mazarin qui parle.

mavielle, les Duménil, les Le Rochois, avaient du mérite comme tragédiens, ceux qu'employaient journellement les théâtres de Bologne et de Venise leur étaient, comme virtuoses, infiniment préférables.

On trouve parmi les œuvres de Saint-Évremond quelques scènes lyriques sous ces titres : *Idylle*, les *Noces d'Isabelle*, *Prologue*, le *Concert de Chelsey*, etc. La même main qui a tracé ces petites pièces, sans grande valeur du reste, en a également écrit la musique; cette musique n'est pas parvenue jusqu'à nous, et il n'y a sans doute pas lieu de la regretter. Saint-Évremond se bornait d'ailleurs à composer la mélodie, et laissait le soin des basses continues, des ouvertures, des chœurs et de la symphonie, à quelque musicien de profession, qui probablement était aussi chargé de retoucher les passages défectueux. Le tout devait constituer une pâle imitation du style de Lulli.

Si l'on ne peut accepter comme valables toutes les idées de Saint-Évremond sur la musique de son temps, au moins pensons-nous qu'il s'en trouve dans le nombre quelques-unes dignes d'être recueillies. Si légère que soit la gerbe que l'on aura formée en glanant de bons épis parmi ces discours, nous ne croyons pasqu'il faille pour cela la rejeter; notre avis est, qu'au contraire, il y aura toujours un grand intérêt à recueillir les sentiments exprimés par tout penseur sur les œuvres artistiques de son époque. On peut faire l'histoire de l'art au point de vue purement technique, en examinant les monuments que les âges nous ont successivement légués ; mais son histoire philosophique ou critique, mais le tracé esthétique de ses progrès ne se feront qu'en tenant un compte exact des pensées que l'art aura inspirées aux hommes dont l'autorité intellectuelle est depuis longtemps reconnue

JULES CARLEZ.

THÉATRE-ITALIEN

COSI FAN TUTTE
DE
MOZART

La partition de *Cosi fan tutte*, connue et estimée de tous les artistes, était presque ignorée du public d'aujourd'hui. Les quelques dernières représentations qui en furent données à Paris remontent à l'année 1820. Quarante ans!... C'est peu de chose dans l'enchaînement des siècles; mais c'est presque la vie tout entière d'un dilettante! Et quand il s'agit d'un chef-d'œuvre tombé dans l'oubli, on peut trouver ce silence bien long, bien condamnable; car ces quarante années prennent des proportions que le regret décuple, non sans raison.

A quoi donc attribuer cette froideur du public parisien pour une œuvre aussi distinguée de l'auteur de *Don Juan* et des *Noces de Figaro? Cosi fan tutte*, les *Nozze*, ne sont-ce pas là les deux plus délicieuses sœurs que l'on puisse imaginer? Le même souffle les a créées, la même étincelle musicale doit les faire vivre et revivre. Pourtant l'une est dans toutes les oreilles, tandis que l'autre n'est connue que de quelques fervents adeptes. C'est que l'une est le complément splendide d'un chef-d'œuvre de Beaumarchais, tandis que l'autre, hélas! est affublée d'un poëme ridicule et nul, d'un poëme impossible sur un théâtre français. Toutefois, nous croyons que justice finira par se faire. On ne prendra du poëme que ce qu'il en faudra pour servir de prétexte à un concert aussi délicat, aussi fin, aussi pur, aussi charmant que celui que nous venons d'entendre, et la partition de *Cosi fan tutte* retrouvera désormais, et pour toujours, dans le répertoire du théâtre italien, la place qu'elle n'aurait jamais dû quitter.

On dit que le public s'est toujours montré froid à l'exécution de cet opéra. Nous avons peine à le croire, rien qu'en voyant l'accueil qui lui a été fait jeudi dernier, et surtout en pensant au merveilleux trio qui le chantait naguère à Londres et à Vienne; trio splendide dont j'ai souvenance comme d'un rêve embaumé de mon enfance; trinité artistique de la plus entière perfection, réunion sans exemple et sans précédent, ensemble magique qu'on nommait RUBINI, LABLACHE, TAMBURINI! Certes nous avons peine à croire que des artistes de cet ordre, interprétant de la musique d'une aussi grande valeur, n'aient pas partout et toujours enthousiasmé leur auditoire et enlevé le succès de *Cosi fan tutte*.

Toute la jeunesse contemporaine ne connaissait cette partition de Mozart que pour en avoir entendu quelques fragments épars dans les concerts, dans les exercices du Conservatoire, et surtout pour l'avoir lue et relue maintes fois. Quelques privilégiés, assez rares, pouvaient seuls se rappeler les représentations qui en eurent lieu sous la Restauration, représentations si fatalement interrompues par la mort tragique de Naldi. C'était donc un réel évènement musical que M. Calzado offrait à ses abonnés, et les amateurs de bonne et saine musique, dont le nombre augmente tous les jours, Dieu merci! se conviaient du regard à partager de nouvelles émotions. La salle, à l'avance, était pleine de douces harmonies, et les échos de la répétition générale semblaient encore vibrer et promettre à l'auditoire impatient l'une de ces soirées d'élite trop rares sur nos théâtres lyriques.

Elles font toutes ainsi ! Tel est le titre francisé de l'ouvrage, et les dames n'ont rien à y trouver de bien flatteur pour elles. Cela pourrait s'appeler la *Gageure impossible* ou *le plaisir de se tromper soi-même*. Ce que j'y ai vu de plus clair, c'est un abus de changements à vue jetant les spectateurs d'un jardin dans un sâlon, du salon dans le même jardin et du même jardin dans le même salon. Cela plusieurs fois par acte, et la pièce en compte trois. Ce que j'y ai découvert de plus joli, ce sont des paroles dont voici la traduction : « Aimez-nous, belles dames; regardez : nous sommes forts et bien faits, nous avons les pieds bien tournés, de beaux nez: et ces moustaches peuvent s'appeler le triomphe de l'homme, »... et le reste à l'avenant.

Mais laissons-là ce poëme grotesque, si vous le voulez bien, et arrivons à la musique, qui n'est qu'un long enchantement, trop long peut-être, car elle ne renferme pas moins de trente et un morceaux, sans l'ouverture. Il est vrai de dire qu'on en a passé plusieurs, et que certains autres ont été plus ou moins mutilés ; de ce nombre, le charmant duo des *Portraits* et le final du second acte.

Hors ces quelques coupures, la partition est restée intacte. On pourrait bien encore citer quelques transpositions de timbres dans les ensembles vocaux. Cela tient à ce que la voix de Mme Frezzolini ne se prête plus complètement à la musique de Mozart. Nous ne faisons que mentionner des faits. Telle qu'elle était, l'exécution nous a parfaitement contenté puisqu'elle a fait revivre une œuvre qui n'aurait jamais dû rester absente du répertoire. D'ailleurs il faut adresser des louanges à chacun. Mozart oblige, et il est juste de dire que tous les interprètes se sont montrés dignes de leur mission. Mme Frezzolini a su trouver

parfois des accents vrais et pathétiques; Mme Alboni est venue, comme toujours, égrener les perles de son chant pur et facile; Mlle Marie Battu a déployé une finesse peut-être un peu froide dans son rôle à travestissements; M. Zucchini s'est montré fort comique; M. Bartholini a chanté moins fort que de coutume; quant à M. Naudin, il faut le dire, c'est lui qui a remporté les honneurs de la soirée. Jamais nous ne l'avions entendu déployer des qualités aussi parfaites. Cette création lui sera comptée et le classera désormais au rang de chef d'emploi dans toute l'acception du mot. Un style d'une grande pureté, de la distinction, beaucoup d'art, une voix parfaitement posée, un jeu sage, une phrase toujours large et bien conduite, voici ce que M. Naudin nous a prouvé l'autre soir. Aussi le public l'a-t-il chaleureusement accueilli, et son délicieux air : *Un aura amorosa*, a-t-il été pour lui l'occasion d'une véritable et légitime ovation.

Avant de terminer, dois-je signaler les morceaux saillants d'une œuvre où tout est Mozart, où l'orchestre et les voix se réunissent si délicieusement, où les ensembles sont si harmonieusement détaillés. Quoi de plus trouvé que les trois trios d'hommes qui ouvrent le premier acte? Ce sont trois perles de couleur différente, mais certes trois perles fines. Et les deux duos des deux sœurs; et l'air du ténor, et l'adorable quintette qui termine le premier acte, bissé avec acclamation, et le grand final du second acte, et le trio des trois hommes qu'on pourrait appeler trio du rire, et mille choses encore, et tout, si l'on voulait tout citer.

O Mozart! sur quelle palette trouvais-tu tant de couleurs? à quelle lyre t'inspirais-tu de si ravissants accords? Dans quelle surabondance vitale puisais-tu d'aussi admirables chefs-d'œuvre que ceux que tu semas à profusion en si peu de printemps, hélas! Est-ce donc parce que tu sentais ta fin approcher qu'à trente-quatre ans tu créais coup sur coup la *Flûte enchantée*, *Cosi fan tutte*, la *Clémence de Titus*, et cet admirable *Requiem* qui devait t'accompagner à ta dernière demeure? La nature a de ces capricieuses fécondations qui tuent ses sujets de prédilection. Que de fois une seconde floraison a fait mourir l'arbrisseau! Quand le génie est trop florifère, la vie n'est-elle pas en danger? Hérold, Bellini, Mozart, Chopin, jeunes victimes de l'art, pourquoi faut-il, en admirant vos œuvres, leur reprocher votre fin prématurée?

Pardonnez-moi, lecteurs, cette triste paraphrase. Aussi bien nous ferons mieux de nous quitter sur une pensée plus consolante, en constatant que désormais la partition de *Cosi fan tutte* ne sera plus le privilége de quelques-uns et qu'à compter de ce jour, elle restera dans les prédilections les plus chères du public parisien.

PAUL BERNARD.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *Lalla-Roukh*.

Elle nous est donc rendue cette poétique *Lalla-Roukh*, avec ses suaves cantilènes et ses harmonies rêveuses, et tous ses parfums de l'Orient.

On se le rappelle, c'est dans la maturité de son succès que cette nouvelle partition de Félicien David a disparu de l'affiche de Favart. La voici qui reprend sa place d'honneur, et avec elle nous réapparaît le ténor Montaubry dont le théâtre de Favart était privé depuis trois mois.

Est-il nécessaire de dire que le public a retrouvé toutes ses impressions en écoutant cette œuvre si bien inspirée? La salle entière a été charmée; elle a successivement salué au passage tous ces joyaux de mélodie, toutes ces fines ciselures instrumentales : le chœur d'introduction, la romance de Lalla-Roukh, le divertissement des almées, la romance de Noureddin, *Ma maîtesse a quitté sa tente*, les couplets de Mirza, le beau duo et le magnifique final où les couplets de Mirza se combinent ingénieusement avec le chœur et l'orchestre. Toutes ces richesses du premier acte ont été chaleureusement appréciées.

Le deuxième acte, on s'en souvient, renferme également des trésors de grâce, de finesse et de distinction. Le grand air de Lalla-Roukh, son duo avec Mirza, *Loin du bruit, loin du monde*, avec sa ravissante orchestration, le chœur des femmes, la barcarole et la romance de Nourreddin, son duo bouffe avec Baskir, et son duo pathétique avec Lalla-Roukh forment un riche contingent de chefs-d'œuvre dont l'auditoire s'est amplement délecté.

Montaubry et Mlle Cico, sur qui repose en grande partie la responsabilité de l'œuvre, ont retrouvé tous les bravos des premières soirées. Montaubry surtout a récolté dans cette représentation de rentrée les témoignages les plus sympathiques. Il était évident, — et il a pu s'en convaincre, — que les succès récents d'un émule n'avaient point amoindri le prestige de son talent. Du reste, nous lui devons cette justice, qu'il s'est résigné de la meilleure grâce du monde à partager le sceptre de ténor de primo cartello avec son camarade Léon Achard. On raconte même que, dans un dîner récent, donné à l'initiative de Montaubry, en l'honneur du nouveau Georges Brown, les deux ténors ont bu cordialement à leurs succès respectifs. C'est du meilleur goût et d'un fort bon exemple; plût au ciel que les choses se fussent toujours passées ainsi! On n'aurait pas vu jadis le triomphe de Duprez assombri par un télégramme de Naples!...

Pour en revenir aux interprètes de *Lalla-Roukh*, citons, après Mlle Cico et Montaubry, Gourdin dans le rôle de Baskir, et Mlle Bélia, l'avenante Mirza.

Et à propos de Mirza, nous avons une singulière anomalie à signaler. Il est incontestable que l'œuvre de Félicien David s'adresse tout spécialement à un public d'élite, à des organisations délicates. Ce ne sont point des amateurs vulgaires qui apprécieront ce style élevé, ces chants exquis, cette instrumentation pleine de poésie. Or, d'où vient que ce public redemande traditionnellement les couplets de Mirza: *c'est à la jeunesse qu'appar-partient l'amour*, et qu'il n'a *bissé* que cela dans toute la partition mercredi dernier? Ces couplets, avec leur banal point d'orgue et leurs *cocotes* surannées, ne peuvent être considérés que comme une concession faite par l'auteur aux dilettantes arriérés, ou comme un hommage rendu à la dugazon de l'endroit. Il s'en faut que ces couplets soient à la hauteur de l'ouvrage. Mais on nous répondra que le public de Favart n'a pas de compte à nous rendre. — Après tout c'est son droit.

Nous ne quitterons pas l'Opéra-Comique sans nous mettre en règle avec un petit acte joué ces jours-ci sous le titre; *le Cabaret des amours*, paroles de MM. J. Barbier et Michel Carré, musique de M. Prosper Pascal.

Le sujet de cette saynète tend à nous prouver que la jeunesse n'est pas la vieillesse, et *vice versa*. La partition, écrite par un musicien qui a déjà fait ses preuves au Théâtre-Lyrique, renferme une introduction d'ouverture d'un bon style, un agréable trio, *Autrefois ta cave était bonne*, un duetto assez réussi (bien qu'un peu tourmenté), *Mon Dieu! madame la marquise*, et les

couplets du baron : *Je pourrais, si tu voulais*, qu'on a redemandés à Couderc.

Couderc et Mme Chollet-Byard, chargés d'un double rôle, forment, avec Lemaire, tout le personnel de la pièce. Couderc est un charmant Lubin et un Cassandre merveilleux.

Et pour terminer, enregistrons aussi le succès obtenu par Mlle Marimon dans la *Fille du Régiment*, qu'elle abordait pour la première fois. Le deuxième acte surtout lui a été des plus favorables. Son air *Salut à la France*, et la leçon de chant, lui ont valu plusieurs salves d'applaudissements. Cette prise de possession fait honneur à Mlle Marimon. Capoul a chanté avec beaucoup d'expression la romance du deuxième acte; Gourdin est un Sulpice des plus satisfaisants, et enfin Mlle Révilly tient le rôle de la marquise en duègne de bonne maison.

J. Lovy.

SEMAINE THÉATRALE

A l'Opéra, aujourd'hui dimanche, le *Prophète*, en attendant la 1re représentation de la *Muette*. Mario, arrivé à Paris depuis quelques jours, apprend, en français, le rôle de Mazaniello, qu'il vient de chanter en italien, à Londres.

M. Bonnesseur, basse chantante, la nouvelle recrue de l'Opéra, débutait, dimanche dernier, dans le rôle de Saint-Bris, des *Huguenots*. Cet artiste, qui n'a que vingt-six ans, a déjà créé plusieurs rôles importants à Rouen. Le public parisien l'a favorablement accueilli; habile comédien, et doué d'une belle voix, M. Bonnesseur pourra rendre des services sur notre première scène lyrique. Obin remplaçait Belval, pris d'une indisposition subite, et le personnage de Marcel n'y a rien perdu. M. et Mme Gueymard chantaient Raoul et Valentine. La soirée a donc été bonne; mais elle s'est mal terminée : à la fin du cinquième acte, Mme Gueymard s'est blessée à la tête assez grièvement pour perdre connaissance. Heureusement, l'accident n'a pas eu de suites fâcheuses, puisque la cantatrice aimée a pu reparaître mercredi, dans *Herculanum*. Un autre incident regrettable s'était présenté deux jours avant, à la représentation de *Guillaume Tell* : un malencontreux coup de sifflet a causé une attaque nerveuse à une jeune artiste qui, depuis deux ans, s'est signalée par des progrès constants. Aussi, une réprobation générale, unanime, a-t-elle accueilli cette marque d'inimitié inqualifiable, et du reste toute personnelle. Le public en a décliné la responsabilité d'une manière irrécusable.

Indépendamment des importantes reprises de *Cosi fan tutte*, au Théatre-Italien, de *Lalla-Roukh*, à l'Opéra-Comique, et du *Médecin malgré lui*, au Théâtre-Lyrique, nous avons eu, cette semaine, trois représentations de la *Sémiramide*, salle Ventadour, pour les débuts d'une basse chantante, M. Agnesi, qui est bien plutôt un bel et bon baryton. Le rôle d'Assur est donc trop grave pour la voix de M. Agnesi, qui ne s'en est pas moins tiré en excellent musicien et souvent en bon chanteur. M. Agnesi, lisez Agnese, est belge d'origine; il est élève de Duprez, et chante en artiste; on le dirait Italien, tant les Belges ont le secret de la contrefaçon. Mme Alboni, remise de son indisposition du dimanche précédent, dans *Il Barbiere*, a été superbe dans Arsace; Mme Penco s'est montrée moins heureuse dans Sémiramide. Quant au ténor Vidal, Idreno, il a continué de prouver son impossibilité au Théâtre-Italien.

Ce soir, dimanche, début de Mlle Patti, l'étoile américaine, dans la *Sonnanbula*. Tout Paris dilettante est sous les armes.

A l'Opéra-Comique, malgré le succès quotidien de la *Dame Blanche* et de *Lalla-Roukh*, on répète activement un ouvrage en deux actes de MM. de Meilhac et Ludovic Halévy, musique de J. Offenbach, un acte de M. Duprato, et la reprise de la *Chanteuse voilée*, pour la rentrée de Mlle Balbi. Viendront ensuite les deux grands ouvrages de MM. Scribe et Auber, Sardou et Vaucorbeil qui se répéteront concurremment.

THÉATRE-LYRIQUE

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI

Pendant que Charles Gounod est appelé à Milan pour présider aux répétitions générales de son *Faust*, à la Scala, voici M. Carvalho qui nous rend le *Médecin malgré lui* et prépare une brillante reprise de *Faust*.

Le *Médecin malgré lui* date du 15 janvier 1858. Cette audacieuse incursion dans le répertoire de Molière avait d'abord excité quelques susceptibilités dans le monde artiste et littéraire. « Quel est le musicien assez osé, disait-on, pour se mesurer avec notre immortel Poquelin ? » Heureusement ce téméraire, ce *profanateur*, était un musicien de bonne maison ; déjà son luth avait fait résonner les voûtes saintes de ses mâles et solennels accents ; déjà ses chants avaient délecté les salons et les théâtres : c'était Charles Gounod, l'homme aux hymnes pieuses, l'homme aux douces et austères symphonies. Mais quel rapport existe-t-il entre la harpe sainte et les joyeusetés de Sganarelle, entre les célestes cantiques et les terrestres babils de la comédie ? Aucun, je vous jure; et pourtant Charles Gounod sut réussir merveilleusement dans cette transformation de son talent. Le *Médecin malgré lui* enleva d'emblée tous les suffrages, et ce délicieux pastiche aux tons chauds, colorés, fit pendant plusieurs mois la fortune du théâtre. M. Carvalho fait donc un acte de bonne administration en rendant cette œuvre à nos applaudissements.

Il ne fallait rien moins qu'un artiste aimé comme Sainte-Foy pour aborder avec assurance, et avec des chances de succès, le rôle capital de la pièce (Sganarelle), si jovialement créé par Meillet. Malgré les dissemblances de voix, d'organisation et de tempérament scénique, Sainte-Foy s'est assimilé ce personnage avec beaucoup de verve et de bonhomie. Son début s'est donc effectué sous les plus heureux auspices. Il a fait valoir avec son talent de comédien et de chanteur tous les morceaux qui lui sont confiés ; et les jolis couplets : *Qu'ils sont doux, vos petits glougloux*, et le trio du premier acte, et la scène de la consultation au deuxième, et le duo avec la nourrice au troisième, ont trouvé un interprète parfait. Mlles A. Faivre, Moreau, MM. Girardot et Bonnet ont fort bien secondé le nouveau Sganarelle. Gabriel, Wartel, Leroy et Mlle M. Faivre complètent l'ensemble. La partie chorale, qui compte parmi les meilleurs éléments de l'ouvrage, a été dignement appréciée. Le chœur des paysans, la procession des musiciens, le divertissement pastoral, et la consultation des villageois, sont des pages dignes du musicien qui les a conçues.

Plusieurs nouveaux ouvrages succéderont aussi à la première représentation de l'*Ondine* et aux reprises du *Médecin malgré lui* et de *Faust*. On parle d'un grand ouvrage d'Edmond Membrée, et d'un acte de M. le comte Gabrielli, l'auteur de *don Gregorio*, et de l'*Étoile de Messine*. Le nouvel acte de M. le comte Gabrielli aurait pour titre : *les Mémoires de Fanchette*, paroles de MM. Desarbres et Nuitter.

Le VAUDEVILLE et les VARIÉTÉS ont complétement renouvelé leurs affiches. Au théâtre de la Bourse, nous avons eu trois pièces nouvelles : le *Prisonnier sur parole*, un acte de M. Paul Morel; le *Dernier couplet*, un acte de M. Albert Wolf, et l'*Auteur de la pièce*, vaudeville de MM. Varin et Michel Delaporte. Ces trois nouveautés ont été fort bien accueillies. On a repris en même temps la *Joie de la maison*, une des plus intéressantes pièces du répertoire, pour la continuation des débuts de Mlle Angèle Brémond, qui a détaillé son rôle avec une grâce parfaite. — Le théâtre des Variétés nous a également donné trois pièces nouvelles : le *Minotaure*, vaudeville en un acte, de MM. Clairville et de Gallois; le *Bouchon de carafe* (Dupin et Grangé), et les *Finesses de Bouchavanes*, un acte, de MM. Marc Michel et Cholet, supérieurement joué par Arnal, Ambroise et Grenier.

Constatons enfin la réussite de *Monte-Cristo* à la GAÎTÉ, l'heureuse reprise du *Juif-Errant* à l'AMBIGU, et la rentrée triomphale de Mme Déjazet sur la scène dont elle est la reine et la providence.

J. LOVY.

L'abondance des matières nous force à renvoyer au numéro prochain le compte rendu du dernier *Concert populaire de musique classique*.

Nous parlerons en même temps de la séance d'aujourd'hui, 16 novembre (5e concert de l'abonnement), dont voici le programme :

Jubel-ouverture, Weber. Concerto pour piano, Beethoven, exécuté par M. Alfred Jaell; air de ballet de *Dardanus*, Rameau; ouverture de *Coriolan*, Beethoven; symphonie en *sol majeur* (n° 29), Haydn.

A TRAVERS CHANTS

LES MAUVAIS CHANTEURS, LES BONS CHANTEURS

LE PUBLIC, LES CLAQUEURS.

Nous reproduisions dans nos derniers numéros le travail publié par M. Oscar Comettant sur les *Chanteurs*, dans son volume de *Musique et Musiciens;* voici venir à l'adresse des mauvais chanteurs une nouvelle boutade, ou plutôt une quasi-imprécation d'Hector Berlioz. Nous empruntons à son nouveau volume *A travers Chants*, mis en vente par la librairie Michel Lévy frères. — Nos lecteurs y verront combien en musique, comme en toutes choses, tout ce qui brille n'est pas or.

***

« Je l'ai déjà dit, un chanteur ou une cantatrice capable de chanter seize mesures seulement de bonne musique avec une voix naturelle, bien posée, sympathique, et de les chanter sans efforts, sans écarteler la phrase, sans exagérer jusqu'à la charge les accents, sans platitude, sans afféterie, sans mièvreries, sans fautes de français, sans liaisons dangereuses, sans hiatus, sans insolentes modifications du texte, sans transpositions, sans hoquets, sans aboiements, sans chevrotements, sans intonations fausses, sans faire boiter le rhythme, sans ridicules ornements, sans nauséabondes appogiatures, de manière enfin que la période écrite par le compositeur devienne compréhensible, et reste tout simplement *ce qu'il l'a faite*, est un oiseau rare, très-rare, excessivement rare.

Sa rareté deviendra bien plus grande encore si les aberrations du goût du public continuent à se manifester, comme elles le font, avec éclat, avec passion, avec haine pour le sens commun.

Un homme a-t-il une voix forte, sans savoir le moins du monde s'en servir, sans posséder les notions les plus élémentaires de l'art du chant : s'il pousse un son avec violence, on applaudit violemment *la sonorité* de cette note.

Une femme possède-t-elle pour tout bien une étendue de voix exceptionnelle : quand elle donne, à propos ou non, un *sol* ou un *fa* grave plus semblable au râle d'un malade qu'à un son musical, ou bien un *fa* aigu aussi agréable que le cri d'un petit chien dont on écrase la patte, cela suffit pour que la salle retentisse d'acclamations.

Celle-ci, qui ne pourrait faire entendre la moindre mélodie simple sans vous causer des crispations, dont la chaleur d'âme égale celle d'un bloc de glace du Canada, a-t-elle le don de l'agilité instrumentale : aussitôt qu'elle lance ses serpenteaux, ses fusées volantes, à seize doubles croches par mesure, dès qu'elle peut de son trille infernal vous vriller le tympan avec une insistance féroce pendant une minute entière sans reprendre haleine, vous êtes assuré de voir *bondir et hurler d'aise*

Les claqueurs monstrueux au parterre accroupis.

Un déclamateur s'est-il fourré en tête que l'accentuation vraie ou fausse, mais outrée, est tout dans la musique dramatique, qu'elle peut tenir lieu de sonorité, de mesure, de rhythme, qu'elle suffit à remplacer le chant, la forme, la mélodie, le mouvement, la tonalité; que, pour satisfaire les exigences d'un tel style ampoulé, boursoufflé, bouffi, crevant d'emphase, on a le droit de prendre avec les plus admirables productions les plus étranges libertés : quant il met ce système en pratique devant un certain public, l'enthousiasme le plus vif et le plus sincère le récompense d'avoir égorgé un grand maître, abîmé un chef-d'œuvre, mis en loque une belle mélodie, déchiré comme un haillon une passion sublime.

Ces gens-là ont une qualité qui, en tous cas, ne suffirait point à faire d'eux des chanteurs, mais qu'ils ont d'ailleurs, en l'exagérant, transformée en défaut, en vice repoussant. Ce n'est plus un grain de beauté, c'est une verrue, un polype, une loupe qui s'étale sur un visage d'une insignifiance parfaite, quand il n'est pas d'une laideur absolue. De pareils praticiens sont les fléaux de la musique; ils démoralisent le public, et c'est une mauvaise action de les encourager. Quant aux chanteurs qui ont une voix, une voix humaine et qui chantent, qui savent vocaliser et qui chantent, qui savent la musique et qui chantent, qui savent le français et qui chantent, qui savent accentuer avec discernement et qui chantent, et qui tout en chantant respectent l'œuvre et l'auteur dont ils sont les interprètes attentifs, fidèles et intelligents, le public n'a trop souvent pour eux qu'un dédain superbe ou de tièdes encouragements. Leur visage régulier, tout uni, n'a pas de grain de beauté, pas de loupe, pas la moindre verrue. Ils ne portent pas d'oripeaux, ils ne dansent pas sur la phrase. Ceux-là n'en sont pas moins les véritables chanteurs utiles et charmants, qui, restant dans les conditions de l'art, méritent les suffrages des gens de goût en général, et la reconnaissance des compositeurs en particulier. C'est par eux que l'art existe, c'est par les autres qu'il périt. Mais, direz-vous, oserait-on prétendre que le public n'applaudit pas aussi, et très-chaleureusement, de

grands artistes maîtres de toutes les ressources réelles du chant dramatique musical, doués de sensibilité, d'intelligence, de virtuosité et de cette faculté si rare qu'on nomme l'inspiration? Non, sans doute ; le public quelquefois applaudit *aussi* ceux-là. Le public ressemble alors à ces requins qui suivent les navires et qu'on pêche à la ligne : il avale tout, le morceau de lard et le harpon.

H. BERLIOZ.

NOUVELLES DIVERSES.

— A Pesaro, on prépare une fête à propos d'une statue élevée à Rossini, par les soins et aux frais de MM. Delahante et Salamanca.

— L'école de Paisiello vient de s'éteindre dans la personne de Fiedo, son dernier élève, professeur de composition au Conservatoire de Naples, décédé au mois d'octobre dernier, à l'âge de 83 ans.

— On lit dans le *Messager des Théâtres :*

« Le nouvel opéra de Verdi, la *Forza del destino* a été représenté lundi à Saint-Pétersbourg. Des dépêches proclament un succès énorme pour l'ouvrage et pour ses interprètes : la *Forza del destino* est, à ce qu'il paraît, le plus grand chef-d'œuvre du célèbre compositeur italien. Et Ventadour n'en a pas eu la primeur ! »

— Le théâtre de Meysel, une des petites salles de spectacle de Berlin, fait en ce moment fortune avec une farce très-amusante et très-bien jouée, de M. Jacobson, qui porte le titre singulier : 500,000 *Diables*. Le monde élégant de la capitale prussienne se donne rendez-vous en ce moment à ce petit théâtre, et tous les soirs une longue file d'équipages stationne à ses portes.

— Les journaux allemands annoncent le prochain mariage de Mlle Trebelli avec M. Bettini, ténor à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg.

— Sur la façade de la maison où est décédée la célèbre cantatrice Mme Schroeder-Devrient, à Cobourg, on vient de placer une plaque en marbre avec cette inscription en lettres d'or : « Ici est morte Wilhelmine Schroeder-Devrient, le 20 janvier 1860.

— On écrit de Vienne que la Société philharmonique a ouvert ses séances le 2 novembre, au théâtre de la cour, sous la direction du maître de chapelle Dessoff. — Jules Stockhausen a été attaché à l'école de l'Opéra de la cour en qualité de maître de chant.

— A l'Opéra de la Cour, à Vienne, on a représenté *Wanda*, opéra romantique en trois actes, musique de Franz Doppler. Cet ouvrage avait été représenté, pour la première fois, il y a douze ans, au Théâtre-National de Pesth. Les journaux allemands font l'éloge des chœurs et du travail instrumental. Le compositeur a été rappelé.

— La nouvelle salle de l'Opéra qui est en construction à Vienne pourra contenir 3,000 personnes.

— Mme Marschner, née Janda, veuve du défunt compositeur Marschner, compte s'établir à Vienne pour y donner des leçons de chant.

— Au théâtre de Prague on a représenté avec succès un nouvel opéra intitulé *Eva Ilyna*, avec texte bohémien. L'auteur de la partition, M. Doerstling, a été plusieurs fois rappelé.

— On écrit de Constantinople : « Notre théâtre restauré, et possédant un quatrième rang de loges, s'est rouvert sous la direction du nouvel impresario, M. Pezer.

— La même correspondance nous apprend cette singulière nouvelle : « Le nouveau sultan compose de la musique avec l'aide de son capobanda. A Milan se trouvent imprimées les dernières compositions de S. M. Impériale. Nous recommandons aux amateurs les morceaux intitulés : *Invitation à la Valse*, et une *Barcarolle*. »

— Le *Musical World* rend compte de la première représentation de *Love's Triumph* (le *Triomphe de l'Amour*), le nouvel opéra de M. Vincent Wallace, paroles de M. Planché. Cet ouvrage, représenté le 2 de ce mois, à Covent-Garden, a obtenu un brillant succès. Le libretto est une imitation du *Portrait vivant*, comédie jouée au Théâtre-Français à Paris, en 1812. La partition renferme des morceaux de grande valeur. Le compositeur et tous les artistes ont été rappelés. Le *Musical World* vante particulièrement Mlle Louise Pyne, chargée d'un double rôle, et M. Harrison, dans le personnage d'un marquis. Le public a également fait une ovation à M. Mellon, le chef d'orchestre.

— On écrit de Londres : « Le concert donné par les frères Van den Boorn, à Willis' Rooms avait attiré un nombreux auditoire. Ces deux excellents artistes ont fait briller leur talent dans l'interprétation de plusieurs œuvres de Mozart, de Mendelssohn et de Chopin, ainsi que dans différents soli d'harmonium et surtout dans deux duos de leur composition pour piano et harmonium qui ont charmé le public. Miss Banks et M. Wilbye Cooper remplissaient avec beaucoup de talent la partie vocale, et M. Lidel, artiste non moins favorablement connu du public, tenait le violoncelle. Un trio de Brusson, sur la *Norma*, pour piano-harmonium et violoncelle, a couronné cette intéressante séance. »

— On nous écrit de Lisbonne : « La marche solennelle, composée par M. Gennaro Perrelli, à l'occasion du mariage de S. M. le roi de Portugal, a été exécutée sous sa direction en présence de LL. MM. Dans un des entr'actes de la représentation de grand gala, donnée le 29 octobre, LL. MM. ont daigné adresser à M. Perelli (déjà décoré de l'ordre du Christ et nommé pianiste de LL. MM.), les éloges les plus flatteurs. »

— Mlle Wertheimber donne en ce moment des représentations fort suivies au théâtre-royal de la Monnaie, à Bruxelles. Elle a chanté successivement la *Favorite*, Azucena du *Trouvère*, et va paraître dans Fidès, du *Prophète*.

— Voici l'état des recettes brutes qui ont été ont faites pendant le mois d'octobre 1862, dans les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	489,415	28
2° Théâtres secondaires, de vaudevilles et petits spectacles	1,042,263	65
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés concerts et bals	129,173	75
4° Curiosités diverses	8,776	12
Total	1,669,628	80

— La saison des concerts commence à poindre à l'horizon. Mme Méric-Lalande (Hocmell) et le journal le *Turf* annoncent une soirée musicale et littéraire pour le 10 décembre, salle Herz, avec le concours de Mmes Jules Samson, Charlotte Dreyfus, MM. Alard, Géraldy, Lefort, Michot, de l'Opéra, Lévy, Lebouc et Castel. — Partie littéraire : Mmes Agar, Jenny Sabatier, Dinah-Félix et Samson, de la Comédie-Française.

— Les artistes des orchestres de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Italien et du Théâtre-Lyrique, ainsi que les solistes les plus éminents de ces théâtres, étudient en ce moment la messe de Weber en *mi* bémol, qui n'a jamais été entendue à Paris, et que ce célèbre compositeur avait composée pour la chapelle du roi de Saxe, à Dresde. Cette messe sera exécutée à Saint-Eustache, le 22 novembre, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, par la Société des artistes musiciens. Cette solennité musicale sera dirigée par M. Tilmant. — On trouve des billets pour l'enceinte réservée, chez M. Bolle-Lasalle, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68.

— Les journaux de théâtres annoncent la construction d'une salle de concerts d'hiver dans le quartier latin, près de l'Hôtel Cluny.

— Les chroniqueurs parisiens nous apprennent que le Jardin d'acclimatation possède en ce moment un oiseau de la Guyane appelé *Agami*, dont « *les facultés musicales déjà connues*, » viennent d'être constatées avec pleine évidence. A la voix de Duprez et de sa fille, de même qu'en entendant le cor de Vivier, l'oiseau a témoigné par ses transports qu'il éprouvait un vrai plaisir de dilettante.

— Après une excursion en Belgique, pendant laquelle elle a obtenu de très-grands succès, Mme Scott-Morel est de retour à Paris. Déjà elle s'est fait entendre dans quelques réunions particulières, où l'on a justement applaudi l'excellence de sa méthode. Mme Scott-Morel a repris le cours de ses leçons de chant, 32, rue Fontaine Saint-Georges.

— Mlle Joséphine Laguesse ouvre le 17 de ce mois des cours élémentaires et supérieurs pour l'enseignement, dirigés par Mlle Eugénie Laguesse, institutrice diplômée. Des cours de chant, d'accompagnement et de piano élémentaire, d'après la méthode Stamaty, ainsi qu'un cours de langues étrangères, auront également lieu chez Mlle Laguesse, 19, rue de la Chaussée d'Antin.

— M. Hippolyte Vannier, professeur de musique dans les écoles de la ville de Paris, rouvrira son cours d'harmonie pratique le 30 novembre prochain pour le continuer tous les dimanches. Ce cours qui compte déjà huit années d'existence, a cela de remarquable qu'il met, en quelques leçons, les élèves en état d'accompagner un chant quelconque et d'écrire leurs compositions ; mais il a pour objet principal de préparer aux classes de composition du Conservatoire impérial de musique et aux examens de la commission de chant pour l'enseignement de la musique dans les écoles. On s'inscrit tous les jours chez M. Hippolyte Vannier, 95, boulevard de Beaumarchais.

J.-L. Heugel, *directeur.*
J. Lovy, *rédacteur en chef.*

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

844 — 29e Année
N° 52

TABLETTES DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 23 Novembre 1862

LE MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement*. **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-primes**.— Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : **25** francs.

PIANO
2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-primes**.— Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : **25** francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-primes** ou **Partitions**.
Un an : 25 fr. — Province : 30 fr. — Étranger : 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul : 10 fr. — Volume annuel, relié : 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 7247.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Mlle Patti au Théâtre-Italien de Paris. Paul Bernard. — II. Semaine théâtrale. J. Lovy. — III. Lettre de Lamartine à Nadaud. — IV. *Tablettes du pianiste et du chanteur* : Conseils aux élèves. J. Moscheles.— V. Quatrième et cinquième Concerts populaires de musique classique. J. Lovy.— VI. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE CHANT:

Nos abonnés à la musique de Chant recevront avec le numéro de ce jour:

LA MONONITA

chanson havanaise du maestro Iradier, paroles françaises de Paul Bernard. — Suivra immédiatement après: *La Danza*, valse chantée par Mlle Patti, musique de A. de Peellaert, paroles italiennes de Joseph Torre, paroles françaises de Paul Bernard.

PIANO:

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de Piano :

LA PRIÈRE DE MOISE

de G. Rossini, transcription variée par Ch. Neustedt. — Suivra immédiatement après : les transcriptions de Louis Diémer, sur l'opéra *Cosi fan tutte*, de Mozart.

30e ANNÉE DU MÉNESTREL

Pour compléter le volume de notre 29e année du Ménestrel, nos abonnés recevront dimanche prochain la table des matières contenues dans nos 52 numéros-texte de l'année 1861-1862, et le catalogue de la musique publiée dans ces 52 numéros. Nous y joindrons le prospectus-spécimen de la 30e année de publication du *Ménestrel* qui, nous le répétons, va prendre plus d'importance et une nouvelle extension. Le Ménestrel publiera dans ses premiers numéros de décembre prochain:

1° La notice de M. Léon Halévy sur la vie et les œuvres de son frère, F. Halévy, l'illustre musicien si regretté de tous et à tous les titres;

2° L'histoire du *Clavecin* et des Clavecinistes (de 1637 à 1790), par Amédée Méreaux.

Les numéros suivants, indépendamment des comptes-rendus et nouvelles des théâtres et concerts, seront consacrées aux notices biographiques et études des œuvres de nos célèbres compositeurs:

1° Hérold et Auber, par B. Jouvin;
2° Rossini et Félicien David, par Azevedo;
3° G. Meyerbeer, par J. d'Ortigue;
4° Boïeldieu, par G. Héquet;
5° Schubert et Mendelssohn, par H. Barbedette;
6° Spontini, par Dieudonné Denne-Baron.

D'intéressants documents inédits sur Stradella et ses œuvres, recueillis par M. Richard, de la Bibliothèque Impériale; de curieuses recherches sur la *Musique nègre*, par Oscar Comettant; la continuation des *Lettres d'un Bibliophile musicien*, par J. d'Ortigue, et des *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, par MM. Marmontel, Paul Bernard, G. Duprez et Ponchard, alterneront avec les notices de MM. Azevedo, Barbedette, Denne-Baron, Léon Halévy, G. Héquet, B. Jouvin, et Amédée Méreaux et J. d'Ortigue.

Une importance analogue sera désormais donnée aux publications musicales du *Ménestrel*. Toutefois, nous n'oublierons pas que nous nous adressons de préférence au public, c'est-à-dire aux amateurs de musique qui nous demandent des œuvres de Piano et de Chant de tous les genres, de tous les styles, et de moyenne difficulté. Nos primes de l'année 1862-1863 témoignent de la variété de répertoire que s'imposera le Ménestrel, afin de pouvoir s'adresser utilement à tous ses souscripteurs. Les mélodies célèbres de Ch. Gounod et les chansons populaires de G. Nadaud, d'une part; et de l'autre les pensées d'album de Lefébure-Wély et l'album des bals de la Cour, de Strauss; indiquent de la manière la plus complète le programme varié que nous nous sommes tracé, sans sortir des limites du bon goût et d'une difficulté d'exécution accessible à tous.

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT AU *MÉNESTREL*
A PARTIR DU 1er DÉCEMBRE 1862

PARIS ET PROVINCE	PARIS ET PROVINCE
CHANT ET TEXTE	PIANO ET TEXTE
Un An : 20 francs.	Un An : 20 francs.

(ETRANGER : 25 francs.)

Chant, Piano et texte réunis : Un an : 30 fr. (Etranger : 36 fr.)
Texte seul, paraissant tous les dimanches, Paris et Province : 10 fr.
(Etranger : 12 fr.)

Mlle ADELINA PATTI

AU

THÉATRE-ITALIEN DE PARIS.

« O printemps, jeunesse de l'année! O jeunesse, printemps de la vie! » Quelle force est la vôtre; quel enchantement magique vous entoure et vous illumine; que de grâce irrésistible vous accompagne; que de fleurs vous semez; que de sourires vous répandez; que de beautés vous renfermez! Dites-nous à quelle source inépuisable vous demandez vos ivresses sans fin, vos séductions sans nombre! C'est surtout dans l'art dramatique, où tout est spontanéité, où l'enthousiasme est magnétique, que vous rendez la part belle et la route facile à ceux que vous avez marqués au front de votre caresse lumineuse.

Celui-là certes est sûr de réussir et de charmer son auditoire qui porte en lui, avec un véritable sentiment de l'art, ce parfum printanier qui séduit et enivre. Le talent supérieur, joint à la jeunesse, n'est-il pas l'un des plus beaux dons de nature? C'est ainsi que se produisent les grands succès: les grands succès forment les grands artistes.

Parmi ceux-ci, et au premier rang, brille déjà Mlle Patti. Depuis quelque temps, les journaux étrangers nous apportaient les récits de ses triomphes. C'était une étoile américaine, l'astre de Covent Garden, la cantatrice de prédilection des Yankees et des gentlemen. Londres l'arrachait à New-York; Paris étonné dressait l'oreille; enfin plus heureux qu'avec Jenny Lind, nous étions conviés, dimanche dernier, à aller juger par nous-même, dans la *Sonnambula*, ce météore vocal qui a nom Adelina Patti.

De longtemps on n'avait vu le public parisien, un peu froid de sa nature, se passionner et s'enthousiasmer ainsi. Trois salves d'applaudissements dès les premières mesures, des bravos continuels et chaleureux, quatre rappels consécutifs à la fin du second acte, un *bis* formidable ayant même l'ambition d'un *ter* après les variations finales, une avalanche de fleurs et de bouquets, telle fut la réception offerte à la nouvelle pensionnaire de M. Calzado. Je ne sais si les lauriers anglais et américains se sont trouvés éclipsés par les couronnes françaises, mais ce que je puis affirmer, c'est que Mlle Patti paraissait fort heureuse et bien émue de recevoir aussi brillamment la consécration parisienne. Cette soirée datera pour la jeune artiste. Elle datera, du reste, pour tous, puisqu'elle nous a fait connaître l'un des talents les plus jeunes, les plus charmants, les plus sympathiques, les plus entraînants qui se soient vus depuis longtemps.

Mlle Adelina Patti, d'origine italienne, bien que née à Madrid, est presque américaine de fait, puisque, dès ses premières années, sa famille se fixa complétement aux États-Unis. Elle sut, en quelque sorte, chanter avant de savoir parler, tellement, pour cette nature de fauvette, le chant semblait un langage inné. A l'âge de huit ans, en 1851, elle faisait sa première apparition devant le public de New-York, dans un concert de bienfaisance, et chantait à côté de la si regrettée Mme Bosio, qui lui prédisait le plus grand avenir. Après s'être fait entendre dans les principales villes des États-Unis, elle prenait enfin possession du répertoire lyrique en débutant à New-York, en 1859, dans la *Lucia di Lamermoor*. A partir de ce moment, chaque pas fut pour elle un triomphe. A Philadelphie, à Boston, à la Nouvelle-Orléans, à la Havane, ses succès deviennent éclatants. En 1861, elle débute à Londres au théâtre italien de Covent-Garden, et devient littéralement l'idole de la fashion anglaise. Passant sur le continent, elle chante à Berlin, à Bruxelles, à Amsterdam, excitant partout le plus vif enthousiasme. Mais Paris manquait dans cette géographie du triomphe, et cependant il en est la capitale. Il n'y manque plus maintenant, puisque Mlle Patti s'y faisait délivrer dimanche dernier ses premières lettres de noblesse.

La nouvelle cantatrice possède une voix de soprano de la plus belle étendue, bien unie, bien timbrée, d'une émission pure et facile, d'une fraîcheur irréprochable dans ses différents registres. Elle a dit des notes graves très-caractérisées sans toutefois leur donner ce cachet guttural si désagréable à entendre. Le médium est sonore et plein. Les notes élevées ont la limpidité du cristal. La vocalisation est légère et des plus naturelles, bien que parfois un peu nerveuse. Quelques éclats de voix semblaient aussi dénoter que Mlle Patti est habituée à des vaisseaux plus grands que la salle Ventadour. Ce qu'on peut affirmer, c'est qu'il y avait en elle ce soir-là une surexcitation facile à comprendre. Mlle Patti, choyée par le succès, ne saurait connaître l'émotion. Cependant, l'importance du baptême qu'elle venait demander à Paris lui donnait un désir de bien faire qui pouvait l'entraîner à dépasser le but. Toutefois son jeu est resté celui d'une actrice consommée; son style nous a prouvé une artiste de premier ordre.

Puisque nous venons de parler de son jeu, c'est ici le moment de dire combien il a semblé remarquable sur un théâtre où l'on est accoutumé à voir si peu jouer la comédie. Toujours en scène dès l'instant qu'elle y entre, Mlle Patti participe sans cesse à l'action, écoute avec un grand art et s'identifie complétement avec le personnage qu'elle représente. La scène du *sommeil* a été on ne peut mieux jouée et chantée par elle. Quant au final du second acte, qui est la partie dramatique de l'œuvre, impossible de rendre avec plus de vérité et de tendresse cette magnifique page de Bellini.

Nous ne croyons pourtant pas que les rôles de grand caractère soient le fait de Mlle Patti. Petite de taille, d'un visage agréable mais non tragique, d'un ensemble charmant, presque enfantin, on sent que cette nature doit se plier merveilleusement aux rôles de demi caractère dont la *Rosine* du *Barbier* est le type idéal par excellence, et qui pourrait bien avoir pour dernière limite la *Lucia* de Donizetti. Dans cet ordre de choses, Mlle Patti restera sans rivales. La *Figlia del Regimento*, l'*Elisire d'Amore*, *Marta*, la *Sonnambula*, et la Zerline de *Don Juan*, voilà ses triomphes, voilà son vrai domaine.

Le style de Mlle Patti semble ne rien laisser à désirer. Sa phrase est large, bien conduite, sa prononciation parfaite, son accentuation fine, caractéristique, incisive. Et pourtant, comme la plupart des chanteurs émérites, Mlle Patti ne s'isole-t-elle pas trop au point de vue vocal, s'inquiétant moins de l'ensemble que de sa propre personnalité?

Ceci est ce qu'on pourrait appeler de l'égoïsme artistique. L'art cependant n'a qu'à y perdre. La musique est ainsi faite qu'elle vit d'homogénéité et que les ensembles forment sa plus grande richesse. S'il est des cas où le soliste puisse s'isoler, qu'il n'oublie jamais qu'il fait partie d'un grand tout auquel il se doit toujours et quand même; que certaines harmonies n'ont de valeur qu'autant qu'elles sont simultanées; que les retarder c'est les éteindre; que l'accompagnement n'est pas, à proprement parler, l'esclave de la phrase chantée, mais qu'il en est le complément; qu'à ce titre il est certains points essentiels de rencontre que l'un et l'autre doivent conserver, et qu'en dehors de cette

entente réciproque, le sens musical perd de sa portée et peut parfois manquer son effet. Nous le répétons, cette critique est presque de l'esthétique musicale et ne saurait atteindre en rien le charme, la distinction, la grâce, le tour exquis que Mlle Patti sait mettre dans toutes les parties de son chant.

Qu'elle nous pardonne donc d'avoir relevé une observation faite seulement par les puristes exagérés de l'art. Telle qu'elle est, et peut-être bien à cause de ce qu'elle est, Mlle Patti a remporté l'un de ces succès qui font époque. Nous la croyons appelée à tenir désormais en jeune et digne reine, un sceptre depuis si longtemps en souffrance. Les Malibran, les Damoreau, les Persiani, les Sontag commençaient à passer à l'état de souvenirs bien éloignés.... Et ce dernier nom qui vient de tomber de ma plume me fait penser qu'il y a certainement des dettes de nature : l'Amérique nous avait enlevé la Sontag ; elle nous devait une Patti.

Paul Bernard.

SEMAINE THÉATRALE

Depuis huit jours toute la presse retentit du terrible accident qui livrait aux flammes la pauvre Emma Livry à la dernière répétition générale de la *Muette*. Les récents bulletins sont heureusement moins douloureux. Aujourd'hui la vie est assurée à cette jeune et intéressante victime du feu ; la consternation générale fait place à l'espérance, et le public reverra l'artiste aimée qu'il a failli perdre dans d'aussi cruelles circonstances. Par suite de ce déplorable événement, la reprise de la *Muette de Portici* est ajournée, et c'est dans les *Huguenots* que Mario fera son début ou plutôt sa rentrée sur la scène de l'Opéra. Nous le verrons donc dans Raoul, demain lundi.

Mlle Marie Vernon nous apparaîtra très-prochainement dans le *Diable à quatre*, dont elle remplira le principal rôle.

Deux événements sont venus coup sur coup rompre la glace au Théatre-Italien. Ce public spécial, auquel Mozart ne sut jamais inspirer qu'un enthousiasme très-modéré, — un culte presque platonique, — s'est ému aux suaves accents de *Cosi fan Tutte*. Mon collaborateur Paul Bernard a constaté ce grand succès et détaillé les merveilles de cette partition du maître. L'autre événement est encore plus caractéristique. Si la tiédeur du public de Ventadour pour la musique allemande est proverbiale, cette tiédeur se manifeste aussi, et surtout, pour les talents qu'apostillent New-York et Londres ; il se méfie des enthousiasmes transatlantiques, et Paris en général partage à bon droit cette méfiance. Eh bien, cette fois l'Angleterre et l'Amérique peuvent chanter victoire : le jury de Ventadour vient de consacrer une renommée d'outre-mer en la personne d'*Adelina Patti!*... (Voir notre article Théatre-Italien.) Un spirituel confrère, en parlant de Mlle Patti, dit que c'est une *Piccolomini réussie*... — On annonce pour aujourd'hui dimanche le *Trovatore*, avec un ténor débutant nommé Palmieri, qui arrive d'Amérique. Serait-ce encore une étoile? Car en vérité il ne faut plus badiner avec le frère Jonathan : son sens musical paraît avoir fait peau neuve. — On a commencé cette semaine les études d'*i Lombardi*, de Verdi, avec Naudin et Mlle Guerra.

L'Opéra-Comique continue à battre monnaie avec *Lalla-Roukh* et la *Dame blanche*. Samedi dernier Achard s'étant trouvé indisposé, Warot l'a remplacé dans le rôle de George Brown pour éviter au dernier moment un changement de spectacle. La direction et le public doivent lui savoir gré de cette preuve de zèle. Warot s'est du reste très-vaillamment tiré de cette tâche improvisée. — M. Emile Perrin vient de renouveler pour quatre ans les engagements de Capoul et Gourdin. Nathan a également été réengagé. Mais où sont les trial? M. Leverrier n'a pas encore parlé. Toutefois les télescopes signalent le ténor comique Caussade, engagé pour l'opéra de MM. Sardou et de Vaucorbeil, *Bataille d'amour*, qui vient d'être lu aux artistes.

THÉATRE-LYRIQUE

Reprise de l'*Enlèvement au Sérail* ; — rentrée de M. Battaille.

M. Carvalho remonte successivement tous les ouvrages de valeur qui brillaient dans le répertoire de ces dernières années. L'autre semaine il nous avait conviés à la reprise du *Médecin malgré lui* ; vendredi dernier, le Théatre-Lyrique nous a rendu l'*Enlèvement au Sérail* pour la rentrée de M. Battaille et le début d'Edmond Cabel. Le public a pu savourer de nouveau cette partition si richement dotée, si merveilleusement instrumentée, et cette sensation de bonheur qui s'était fait jour à la résurrection, ou plutôt à la révélation de *Cosi fan tutte*, s'est produite vendredi soir dans la salle du Châtelet, au mélodieux contact de ce Raphael de la musique, appelé Mozart. Il est très-vrai, et on ne saurait assez le constater, que l'initiation des masses aux chefs-d'œuvre des maîtres classiques a décidément porté ses fruits, et qu'entre le dilettante de 1830 et le dilettante de notre époque il y a tout un abime. Le niveau musical s'est élevé, la lumière s'est faite. Sans doute cette lumière a ses moments d'éclipse, comme je l'ai signalé plus loin (voir *Concerts populaires*) ; mais ces défaillances d'un instant ne sauraient entraver la force d'impulsion générale.

De tous les artistes qui ont créé l'*Enlèvement au Sérail* sur le boulevard du Temple, Battaille seul est resté sur la brèche. A la place de Michot, nous avons M. Edmond Cabel ; à Mme Ugalde a succédé Mlle Girard ; Fromant et Mme Meillet sont remplacés par Bonnet et Mlle Moreau. Nous ne pouvons dire que ces mutations se soient opérées à la satisfaction générale. L'exécution a laissé plus d'une fois à désirer, mais du moins chacun a témoigné de son zèle. Battaille et Mlle Girard, moins bien disposés que de coutume, ont pourtant remporté les honneurs de la soirée. M. Edmond Cabel, le débutant, possède une voix de ténor assez franche, assez homogène, mais chez lui l'art du chant, le style et le goût, ne sont point à la hauteur de la musique de Mozart. — Le public a redemandé avec acclamations le duo à boire du 2e acte, et la *Marche turque*, si ingénieusement intercalée dans la partition.

Bref, voilà le Théâtre-Lyrique en mesure d'attendre patiemment la reprise de *Faust*, pour la rentrée de Mme Carvalho. Ce double événement est annoncé pour les premiers jours de décembre.

Mlle Pfotzer a effectué, cette semaine, sa rentrée aux Bouffes-Parisiens, dans le rôle de Fortunio, qu'elle a créé avec tant d'éclat.

M. Jacques Offenbach s'occupe de donner plus de développement à sa partition de *Bavard et Bavarde*, jouée cet été à Ems. On pense que Mme Ugalde chantera, dans cette opérette, le rôle créé à Ems par Potel.

***

A l'Odéon nous avons vu un drame en cinq acte de MM. Léon de Wailly et Louis Ulbach. Le sujet du *Doyen de Saint-Patrick* est tiré d'un roman de M. de Wailly, intitulé *Stella et Vanessa*. C'est un intéressant épisode de la vie du docteur Swift, l'auteur du *Voyage de Gulliver*. Ce drame, interprété par Mlles Thuillier, Rousseil, MM. Tisserant, Ribes, a reçu fort bon accueil.

M. Victorien Sardou a lu jeudi dernier, aux artistes du VAUDEVILLE, une nouvelle comédie intitulée les *Diables noirs*. Les rôles sont destinés à MM. Félix, Numa, Laferrière, Parade, Saint-Germain, Munié, Chaumont, MM^mes Fargueil, Pierson et Cellier.

Au théâtre des VARIÉTÉS on a représenté une comédie-vaudeville en deux actes, de MM. Clairville, Henri Rochefort et O. Gatineau. *Nos petites faiblesses* résument, dans un cadre drôlatique, toutes une série de croyances superstitieuses qui vivent encore dans nos mœurs en dépit du progrès. La pièce est vivement enlevée par Kopp, Ambroise, Grenier, Guyon, Hittemans(?), Mlles Ollivier, Pelletier et Félicie.

La GAITÉ a inauguré un nouveau rideau d'avant-scène représentant les fastes de la Gaîté ancienne et moderne. Nicolet, sur un piédestal, occupe le milieu du tableau; Melpomène et Thalie, chacune d'un côté, viennent déposer une couronne aux pieds du fondateur du théâtre populaire. Les grands artistes qui ont illustré cette scène, et, à leur tête, Frédérik-Lemaître, Bouffé, Mlle Georges et Mlle Déjazet sont groupés avec art, et représentés dans leurs principaux rôles.

J. LOVY.



LETTRE DE LAMARTINE

A

GUSTAVE NADAUD.

« L'esprit vivifie, la lettre tue, » nous dit la sagesse des nations; en prenant la chose de moins haut, ne pourrait-on avec raison retourner cet aphorisme?

Quelques vers épigrammatiques, attribués avec plus ou moins de raison à M. de Lamartine, ont motivé la lettre suivante du grand poète à Gustave Nadaud, le chansonnier populaire. On y verra combien cette lettre vivifie des sentiments de vieille amitié qu'un trait d'esprit a failli détruire en un instant.

***

« Mon cher Nadaud,

« Il ne faut jamais badiner, même à portes closes, avec l'amitié, et encore moins avec l'honneur; on risque pour un petit plaisir de se blesser soi-même, ou ce qui est bien plus grave, de blesser un caractère parfaitement pur et de perdre un ami à jamais regrettable. C'est ce que j'ai éprouvé il y a quelques jours en apprenant qu'un de ces journaux qui écoutent aux portes et qui prennent au sérieux ce qui est plaisantérie parce qu'ils ne voient pas les visages et qu'ils n'entendent pas l'accent, venait de me prêter à votre égard quelques vers improvisés avant dîner, et même quelques expressions qui ne sont pas de moi; c'est ainsi qu'un musicien de l'antiquité faisait rire ou pleurer avec la même note en changeant seulement le mode et le ton.

« Voici le fait:

« Il y a quatre ou cinq ans, du plus vieux qu'il m'en souvienne, vous voulûtes bien me promettre de venir dîner en famille pour le plaisir de quelques amis, hommes d'esprit et de bon goût, ravis de se rencontrer chez moi avec l'auteur de *Pandore* et de tant d'impérissables badinages mêlés d'accents si pathétiques, où la musique et la poésie se disputent à qui déridera le mieux les plus graves et même les plus tristes visages. Je me hâtai de faire part à ces amis de cette complaisance de ma bonne fortune. Ils furent exacts au rendez-vous. J'étais fier de vous et je me vantais de mon ascendant sur un talent qui ne se vend pas, mais qui se donne, quand un billet de vous survint et rabattit mon orgueil en m'apprenant qu'une princesse, belle, aimable et impériale venait de vous inviter pour le même jour, et que vous vous étiez cru dans l'impossibilité de refuser par je ne sais quelle loi de l'étiquette que mon amitié ne soupçonnait pas.

« Vous connaissez l'humeur bien ou mal fondée d'un hôte malencontreux forcé de dire à ses convives ce vers fameux:

Nous n'aurons, mes amis, ni *Nadaud*, ni Molière,

« J'eus au premier moment un court accès de cette méchante humeur et je m'amusai, pendant qu'on retirait votre couvert de la table, à parodier, en riant du bout des lèvres, la charmante ironie de votre immortel *Pandore*: « Brigadier, vous avez raison! » Mais je me gardai bien d'écrire une seule ligne de cette parodie et même de répéter le couplet à mes amis, de peur qu'il ne s'échappât de leur mémoire sur les ailes de l'indiscrétion pour aller vous atteindre au cœur, vous que j'aimais! que je voulais bien bouder et non jamais contrister par un fâcheux souvenir. Les vers cités au reste, du premier au dernier, ne sont pas miens. *Je ne vais pas chez le vaincu*, outrage votre caractère, et n'aurait eu aucun sens à l'égard d'un homme de cœur qui venait familièrement chez moi et à qui j'avais eu le plaisir d'offrir sans façon le vin du crû à la campagne. La défaite aurait été plutôt une séduction et la disgrâce un attrait pour vous, comme pour tous les nobles cœurs. Ce n'est pas moi, à coup sûr, qui vous aurais apostrophé dédaigneusement du titre équivoque de *chansonnier*, mot ignoble jeté là comme une injure, au lieu du mot *brigadier*, mot naturel et inoffensif qui avait le bonheur de vous rappeler en riant la plus ravissante de vos compositions.

« Or, j'ignore comment cette plaisanterie surannée de quatre ou cinq ans s'est réveillée tout à coup si mal à propos pour moi et comment elle a couru le monde toute dénaturée, comme un revenant dépaysé que son entourage même ne reconnaît pas sous un vêtement qui le défigure.

« Quoi qu'il en soit, j'ai eu tort, puisque j'ai eu le malheur d'être l'occasion pour vous de la moindre peine. Je m'en frappe la poitrine comme d'une mauvaise action, et même comme d'une ingratitude puisque vous m'aimiez et que je vous honore dans mon cœur. Je vous supplie de tout oublier, et de ne pas punir par la perte très-sérieuse et très-douloureuse d'un ami la seule mauvaise plaisanterie que je me sois permise dans ma vie.

« ALP. DE LAMARTINE.

« Saint-Point, 4 novembre 1862. »

TABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTEUR.

MOSCHELÈS

CONSEILS AUX ÉLÈVES

Nous avons déjà enregistré dans nos Tablettes du pianiste une foule d'excellents préceptes dus aux maîtres contemporains du piano. Au risque de revenir sur des choses déjà dites, nous empruntons aujourd'hui, avec l'autorisation de l'éditeur, M. Gérard, successeur de la maison J. Meissonnier-Boisselot, les conseils placés par J. Moschelès en tête de ses 24 grandes études ou leçons de perfectionnement. Nos lecteurs y verront que les plus grands pianistes-compositeurs d'un autre temps, — et chacun sait que Moschelès a rempli l'Allemagne, la France et l'Angleterre de sa renommée, — ne dédaignaient pas les moindres détails d'exécution, et les considéraient même comme le seul moyen d'arriver à former de véritables artistes. Aussi le célèbre maître recommande-t-il l'observation des accents, des nuances, de la mesure, des doigters, non-seulement aux élèves, mais aux compositeurs qui écrivent pour se faire comprendre. Nous sommes bien loin en effet du temps où les musiciens écrivaient spécialement pour eux ou pour quelque Mécène grand seigneur, et l'on s'explique pourquoi nos pianistes contemporains surchargent même parfois de signes et d'annotations leurs productions, et par conséquent la raison d'être de ces nouvelles éditions des œuvres classiques du piano, dont notre excellent

et consciencieux professeur Marmontel a cru devoir prendre l'initiative. Grâce à lui, Haydn, Mozart et Beethoven ne sont plus à l'état de lettre-morte parmi les pianistes de nos départements, qui, eux aussi, peuvent désormais puiser à la source du beau.

Mais laissons parler J. Moschelès, qui s'exprime ainsi en terminant sa préface aux règles générales d'exécution placées par le maître en tête de ses études :

***

« Quoiqu'on puisse trouver ces règles dans toutes les bonnes méthodes de piano, cependant l'auteur de ces études croit nécessaire de les rappeler ici, dans la crainte qu'elles n'aient été ou mal comprises, ou négligées, ou même rejetées complétement. Souvent l'élève, qui n'attache aucune importance à ces règles, dont il méconnaît l'utilité, se donne beaucoup de peine et finit par s'apercevoir qu'il doit revenir sur ses pas s'il veut acquérir la réputation d'un pianiste doué de sentiment et de goût. »

REMARQUES SUR LE TOUCHER OU MANIÈRE D'ATTAQUER LA NOTE.

§ 1. Le pianiste doit s'être tellement rendu maître de ses doigts qu'il puisse, par le poids seul et par la simple pression de leur extrémité, produire toutes les nuances et tous les degrés de son, depuis le plus faible jusqu'au plus fort.

Ce n'est pas seulement dans les passages qui se composent d'une succession de notes de force égale que cette exquise perfection du toucher est nécessaire ; elle ne l'est pas moins dans les passages qui exigent un changement soudain dans le degré de force avec laquelle les notes sont attaquées, ni dans ceux où tous les degrés de force et de délicatesse se réunissent et se confondent.

Ces différents degrés de force dans le toucher sont indiqués avec soin dans cet ouvrage, ainsi que dans les productions les plus récentes des bons auteurs, par les signes suivants : F. — MF. — FF. — P. — *sotto voce, mezza voce,* — PP. et même PPP ; l'augmentation graduelle de P à F s'indique par ce signe < ou *crescendo*; l'effet contraire se désigne ainsi > ou *decrescendo, diminuendo.*

§ 2. Outre l'observation exacte de ces signes et de tous les autres, l'auteur ne saurait trop recommander de bien faire sentir, dans chaque mesure, la note sur laquelle tombe l'accent : c'est la première note dans toute espèce de mesure simple ou composée. Il y a aussi un accent secondaire ou plus faible, tombant sur la note qui commence la seconde moitié de la mesure, dans les espèces de mesures suivantes : C ¢ $\frac{12}{8}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$.

Les syncopes, quel que soit le genre de la mesure, exigent qu'on appuie sur les notes avec une sorte d'emphase, et qu'on leur donne une plus grande valeur, quand même elles se trouvent dans la partie de la mesure qui n'est pas ordinairement accentuée. Néanmoins, on doit faire observer que le fréquent emploi de ces accents convient mieux aux traits de force, aux passages brillants, rapides, et à ces parties d'une composition entrecoupée de contre-point dans le genre de la fugue, qu'aux morceaux d'un mouvement lent, expressif et mélodieux.

§ 3. Les passages qui se composent d'une suite non interrompue de notes rapides, doivent être divisés par une accentuation légèrement marquée au commencement de chaque série de quatre notes. Si ce sont des triolets, l'accent doit se faire sentir au commencement de chaque série de trois notes. C'est moins en frappant avec plus de force qu'en restant un peu plus de temps sur la première note que cet accent doit être marqué : ce procédé exige même beaucoup d'attention et de goût, sans quoi l'effet en serait lourd et purement mécanique. Cette remarque n'est pas tant applicable aux gammes qu'aux passages qui se reproduisent sous une même forme en marchant de 4 en 4, de 8 en 8, de 3 en 3, de 6 en 6.

§ 4. On doit donner à chaque note sa valeur exacte, selon le mouvement général du morceau, en ne levant le doigt de la touche qu'au moment où l'autre doigt est sur le point de frapper la note suivante.

Exception. On peut se dispenser d'observer cette règle à la rigueur, quand une suite de notes appartient au même accord ; car alors on n'a point à craindre un mélange de sons discordants, quand même on tiendrait un peu trop longtemps une des notes précédentes. Mais, dans le cas contraire, quoiqu'un passage soit marqué de traits d'union, ou *coulés*, si on l'exécutait sans lever le doigt de la touche, quand l'autre est sur le point de frapper la note suivante, conformément à la règle ci-dessus donnée, l'oreille serait blessée par des dissonances désagréables.

L'auteur ne saurait trop recommander d'user avec ménagement de l'exception (harmonique) dont il vient de parler, car lorsqu'un compositeur veut produire ce genre d'effet, il ne manque pas de moyens d'indiquer clairement son intention.

§ 5. Toutes les fois qu'il y a une pause, il faut lever la main à une certaine distance du clavier (1), et observer exactement la valeur de cette pause.

Dans les pauses de courte durée, il faut que la main prenne la position dans laquelle elle doit se trouver à la reprise ; mais lorsque la pause dure plusieurs mesures, il faut retirer la main du clavier et la laisser reposer.

Dans le cas même où des pauses de courte durée interrompent une suite de notes rapides, la règle d'élever la main à une certaine distance du clavier doit s'observer exactement.

Ce procédé ne doit pas être employé négligemment, comme on le fait trop souvent, car alors au lieu de marquer la pause par un silence, on augmente de toute sa durée celle de la note qui précède.

Cette règle doit s'observer aussi exactement pour la main gauche que pour la droite.

§ 6. Quand une main a plusieurs parties à exécuter, et qu'une ou deux de ces parties sont interrompues par des pauses, tandis que la troisième procède par notes successives, il faut marquer ces sortes de pauses en élevant une partie de la main, ou quelques-uns des doigts, de la manière indiquée tout à l'heure pour élever la main entière.

§ 7. Il y a deux manières d'abréger la durée des notes dans le *staccato :* la première s'indique par un trait allongé (!), et s'exécute en ne donnant à la note que le quart de sa valeur, les trois autres quarts forment une pause ; la seconde manière s'indique par des points ronds (.), et s'exécute en ne donnant à la note que la moitié de sa valeur, l'autre moitié formant une pause.

§ 8. Mais lorsqu'un coulé est placé sur l'un ou sur l'autre de ces signes, il faut donner à la note les trois quarts de sa juste

(1) Déterminer précisément cette distance semblerait peut-être trop minutieux ; cependant, l'auteur désirerait qu'on levât la main à une distance de deux fois l'épaisseur des touches noires dans les passages tranquilles, un peu plus haut dans les passages animés, et surtout après les *staccato.*

valeur; si le mouvement est lent, on peut lui donner à peu près toute sa valeur, de manière à ne laisser entre les autres notes qu'un très-faible intervalle.

Cependant, il vaudrait mieux n'employer sous les coulés que les points ronds, parce que les traits allongés, employés sans les coulés, abrégent la note encore plus que les points ronds : on a donc tort de se servir indistinctement de ces deux signes.

§ 9. Les remarques précédentes sur les notes simples, *staccato*, sont également applicables aux notes doubles et aux accords; mais quand les notes doubles ou les accords sont marqués de points ronds avec des coulés, il faut les toucher légèrement, et dans le genre des arpéges, en leur donnant la valeur qu'exige le point rond sous le coulé.

§ 10. Il y a encore un autre cas où il faut abréger la durée de la note : c'est lorsque deux, trois ou quatre notes sont liées ensemble par un coulé; dans ce cas, la dernière note doit être attaquée comme si elle était marquée d'un point rond (1).

La première note d'un passage coulé doit être légèrement accentuée, comme l'indique le signe >; ce même signe s'emploie dans la même intention quand il est placé sur la note de la manière suivante Λ.

REMARQUES SUR LE STYLE *legato* OU LIÉ.

Tout ce que l'auteur pourrait dire sur ce sujet est à peu près compris dans les règles établies section 4; car le coulé ⌒ et les mots *legato*, *molto legato*, *cantabile*, *sostenuto*, ne servent qu'à indiquer qu'il faut observer exactement les principes enseignés par l'auteur, c'est-à-dire soutenir et prolonger quelquefois avec goût les notes qui font partie du même accord. Au reste, les bons auteurs ne négligent jamais d'indiquer, soit par des signes, soit par la manière d'écrire, les endroits où ils veulent produire les effets du *legato* et du *cantabile;* de sorte que l'exécutant, pour remplir les intentions du compositeur, n'a rien autre chose à faire que de rendre le passage ainsi qu'il est écrit, conformément aux règles données dans la section quatrième.

REMARQUES SUR LA MESURE.

« La mesure est l'âme de la musique, » tel fut l'adage consacré dans tous les siècles où l'on cultiva la musique avec succès.

Quoique le génie de la musique moderne exige plus souvent que celui de la musique ancienne que l'on s'écarte de l'observation rigoureuse de la mesure, l'auteur préférera toujours la composition où ces licences sont prises le plus rarement.

C'est par cette raison qu'il recommande à l'exécutant de s'habituer à bien observer la vraie mesure du morceau qu'il interprète de faire la plus grande attention à presser ou à ralentir le mouvement, d'après les indications de l'auteur lui-même, sans s'abandonner à son propre caprice, et sans changer d'allure à son gré (1); c'est surtout lorsqu'on voudra jouer avec accompagnement qu'on sentira l'importance de cette remarque.

Il y a des exceptions à cette règle dans les endroits marqués, *agitato*, *a capricio*, *con passione*, *con anima*, et dans toutes les sortes de *cadences*, *points d'orgue*, préludes, même quand ils sont mesurés, car alors l'exécutant n'a d'autre guide à suivre que son imagination et son goût.

L'une des fautes contre la mesure que l'auteur a le plus souvent remarquée, et dont il désire surtout qu'on se préserve, c'est celle qui consiste à ne pas observer toute la durée d'une pause qui est introduite tout à coup, et à passer trop vivement à la note suivante, ce qui souvent produit un mécompte dans la mesure.

Voilà comme beaucoup d'exécutants qui se sentent fort en état de jouer seuls se trouvent dans l'embarras quand on les accompagne.

(1) Lorsqu'il y a quatre notes ou plus, cette manière d'abréger la dernière s'applique rarement.

(1) Bien qu'aucun auteur ne voulût que ses morceaux fussent joués d'un bout à l'autre avec une précision mathématique, beaucoup de compositeurs ont saisi avec empressement l'invention ingénieuse du métronome de Maelzel, pour marquer le degré de mouvement qui doit dominer dans tout le cours de leurs compositions.

REMARQUES SUR LA MANIÈRE D'ÉTUDIER.

L'auteur recommande à l'exécutant qui déchiffre un morceau nouveau et surtout une étude :

1° De jouer tout le morceau lentement et avec le plus grand soin, sans omettre aucun des dièses, bémols ou bécarres accidentels;

2° De choisir et d'adopter la meilleure manière de doigter, et de se familiariser avec cette manière; de ne pas s'écarter du doigter toutes les fois qu'il est marqué, à moins d'être sûr qu'il en a découvert un également bon et qui convient mieux à sa main, car beaucoup de passages peuvent se doigter également bien de différentes manières;

3° De donner à chaque note la valeur qu'elle doit avoir dans la mesure, et de faire exactement correspondre une main avec l'autre.

4° De répéter plusieurs fois séparément, et toujours avec un toucher différent, les passages, les mesures, et même les notes simples qui présentent quelques difficultés d'exécution;

5° De jouer le morceau tout entier plusieurs fois, pour s'assurer qu'il comprend et qu'il exécute tous les signes relatifs au caractère, à l'expression et au style.

Quelques personnes penseront peut-être que l'auteur n'a pas suffisamment approfondi les règles nécessaires pour étudier l'art de jouer du piano-forte; mais comme son intention n'était pas de faire un traité élémentaire, il a dû se borner à l'exposé des principes, remarques et conseils qui se rapportent spécialement à l'étude de cet ouvrage ou d'ouvrages du même genre.

D'autres personnes trouveront, au contraire, que l'auteur est entré dans des détails trop minutieux; mais il se justifiera facilement de ce reproche auprès de celles qui savent combien il faut de connaissances spéciales, de réflexions fines et de soins délicats, pour constituer ce qu'on appelle une exécution accomplie.

C'est pour cette dernière classe d'amateurs éclairés que l'auteur a principalement écrit son ouvrage; il espère qu'ils ne le jugeront pas indigne de leur attention, et qu'ils l'honoreront de leurs suffrages.

J. MOSCHELÈS.

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

Le concert du dimanche 9 novembre ouvrait par une brillante page de Rossini, l'ouverture de *Semiramide*, enlevée avec vigueur et précision par l'orchestre de M. Pasdeloup. Elle a été suivie de la symphonie en *sol* mineur de Mozart, œuvre magistrale dont on s'est contenté de bisser le délicieux menuet. Le magnifique adagio du *septuor* de Beethoven, déjà plusieurs fois exécuté aux Concerts populaires, a produit son effet habituel, et

comme toujours le public l'a redemandé. La symphonie en *si* bémol, de Haydn terminait la séance; cette production du maître se distingue par une certaine recherche, elle est pleine de fougue et de grandeur, et les artistes l'ont dignement interprétée.

Dans la matinée de dimanche dernier (5e concert de l'abonnement), M. Pasdeloup nous a offert un solo de piano. L'hiver dernier les habitués des Concerts populaires avaient fait connaissance avec M. E. Lubeck; cette année ils étaient appelés à juger un autre virtuose, M. Alfred Jaell, dont l'Europe entière a déjà apprécié le talent. M. Jaell a exécuté le concerto en *mi* bémol de Beethoven avec une grande finesse de touche et l'auditoire a formulé son verdict par deux rappels.

La *Jubel-ouverture* de Weber, l'ouverture de *Coriolan*, — un chef-d'œuvre de Beethoven, — et la symphonie de Haydn en *sol* majeur, avec son majestueux *largo*, ont fait merveille; mais les honneurs du *bis* appartenaient cette fois, — le croiriez-vous? — à un *rigodon* de Rameau et au final guilleret de la symphonie de Haydn, une vraie chanson!... Ces motifs sont charmants sans doute, mais les redemander quand on vient d'entendre un *largo* de toute beauté et la page grandiose de *Coriolan*, c'était presqu'un acte d'irrévérence pour ces chefs-d'œuvre. O bizarrerie, ô mobilité de notre dillettantisme classique! Un auditoire qu'on a nourri avec de la moëlle de lion, se délecter à des friandises!...

Chassez le naturel, il revient au galop...

J. Lovy.

NOUVELLES DIVERSES.

— On nous écrit de Milan :

« Le *Faust*, de Charles Gounod, a été représenté pour la première fois à la Scala, le 11 novembre. Jamais ouvrage n'avait excité une plus grande curiosité parmi le public de ce théâtre, qui passe pour être un des plus difficiles de toute l'Italie. Le nom de Gounod n'était connu que des artistes; mais aussitôt les premières répétitions, il devint populaire parmi les dilettantes. La direction avait invité le compositeur à vouloir bien assister aux dernières répétitions. Les artistes et l'orchestre fêtèrent le compositeur dès son arrivée. Aucune partition n'avait jamais été étudiée avec autant de soins et d'amour, les conseils et observations de Gounod furent parfaitement suivis, et l'exécution a été digne du théâtre de la Scala.

« Les premières soirées furent un triomphe pour Gounod, et parmi les morceaux qui obtinrent les plus grands succès, nous citerons : l'introduction, la scène de Faust au 2e acte, la kermesse, le choral des épées, la valse; au 3e acte la cavatine de Faust, l'air des *Bijoux*, le duo de Faust et de Marguerite; au 4e, la scène de l'église, le chœur des soldats, accompagné par une musique militaire, et la mort de Valentin. Ce dernier morceau a excité un enthousiasme impossible à décrire; au 5e acte, le trio de la prison.

« Le lendemain de la première représentation, un banquet improvisé en quelques heures fut offert à Gounod par la direction artistique de la Scala, qui avait voulu grouper autour de l'auteur les artistes du théâtre, les représentants de la presse, et les sommités de tous genres; il a été présidé par le marquis Calcagnini qui a prononcé quelques paroles qui seront pour Gounod un des plus précieux souvenirs de son voyage à Milan. Avant son départ on lui a demandé d'écrire un ouvrage pour la Scala, en lui laissant la liberté de choisir le sujet, l'époque et les artistes. »

— Les correspondances de Rome annoncent la réussite d'un nouvel opéra du maestro Gentili, intitulé *Werther*. Gentili était déjà connu par la partition de *Stefania*, représentée à Rome en 1860.

— L'inauguration du théâtre Tamburini a eu lieu à Faënza avec *Il Barbiere di Siviglia*.

— La troupe d'opéra italien, dirigée par M. Merelli, vient de commencer ses représentations au théâtre Victoria, à Berlin, par *Il Barbiere*. Mlle Trebelli a obtenu un succès complet dans le rôle de Rosine.

— Nous recevons aussi des nouvelles du théâtre italien de Bucharest, où trois artistes de talent obtiennent en ce moment de grands et légitimes succès. La prima donna, Mme Bardoni-Domeneeb, aussi remarquable actrice que cantatrice distinguée, s'est fait applaudir successivement dans *I Puritani*, *Rigoletto* et surtout *Lucia*, en compagnie du ténor Steger et du baryton Pandolfini. Nombre de rappels ont témoigné aux artistes toute la satisfaction du public.

— Le tombeau du poète Bürger, l'auteur de la célèbre ballade *Lenore*, et de tant d'autres lieder populaires en Allemagne, vient d'être retrouvé au cimetière de Goettingue. Au milieu des broussailles et sous une épaisse couche de mousse, on a découvert une colonne cannelée, d'ordre dorique, avec cette inscription : « Au poète Auguste Bürger, la ville de Goettingue. »

— M. Charles Klingemann, secrétaire de l'ambassade hanovrienne, poète et musicien, est mort à Londres le mois dernier. Il avait vécu dans l'intimité de Félix Mendelssohn et lui avait fourni le texte de plusieurs de ses lieder.

— On annonce la vente du magnifique mobilier de Mme la comtesse d'Obreskoff, décédée à Vichy il y a quelques mois. Dans ce mobilier se trouve le piano à queue que Pleyel avait fait pour Chopin, et que celui-ci, sur l'ardente prière de Mme d'Obreskoff, consentit à lui céder; cet instrument porte à l'intérieur une plaque sur laquelle sont inscrits les nombreux morceaux composés sur cet instrument par le célèbre pianiste, et sous ce rapport devient un objet d'art d'un double mérite.

— M. de Flotow vient d'arriver à Paris, et l'on va commencer, dit un journal, à s'occuper activement de remonter *Stradella*.

— La société de Sainte-Cécile, de Bordeaux, met au concours une grande ouverture de concert renfermant au moins trois mouvements différents. Le prix à décerner est une « médaille d'or de 300 francs ». Le manuscrit de l'œuvre couronnée, que la société s'engage à faire exécuter dans les meilleures conditions possibles, restera dans les archives de la Société. Si l'auteur le désire, il pourra, et à ses frais, en faire prendre copie. Le concours sera clos le 31 mars 1863. Les partitions devront être adressées *franco* à M. Adrien Sourget, secrétaire-général de la Société de Sainte-Cécile, rue d'Aviau, 36, et porter une devise qui sera reproduite avec le nom de l'auteur dans un pli cacheté. — Fait et arrêté en séance du comité d'administration à Bordeaux, le 10 novembre 1862.

Le Secrétaire-général, Adrien Sourget. *Le Président,* G.-Henry Brochon.

— On nous écrit d'Amiens: « Nous venons d'avoir trois magnifiques représentations sur notre théâtre, grâce au talent si élevé de Roger. Il s'est surpassé dans ses deux créations de Loredan, de *Haydée*, d'Olivier d'Entragues, des *Mousquetaires de la Reine*, et dans Georges Brown, de la *Dame blanche*. Il a été chaleureusement rappelé après chaque acte. Notre directeur nous fait espérer que nous entendrons cet hiver Roger dans le *Trouvère*, et cette fois encore la salle sera trop petite pour contenir tous les admirateurs du célèbre ténor. »

— Les nombreux écrits sur L. van Beethoven, publiés depuis quelque temps en France, font désirer une *Biographie complète et authentique* de ce grand génie. Pour combler cette lacune dans la littérature musicale française, M. Albert Sowinski vient de traduire de l'allemand l'ouvrage de A. Schindler, lequel renferme beaucoup de détails inédits sur la vie et les travaux du grand compositeur. L'édition française paraîtra en un seul volume grand in-8°, orné du portrait de Beethoven, et de deux *fac simile*, au prix de 7 fr. 50 c. On souscrit chez M. A. Sowinski, rue du Bac, 102. Les noms de MM. les souscripteurs seront imprimés en tête du volume.

— Par arrêté du ministre d'État, le Théâtre-Historique, dirigé par E. Brisebarre, vient d'être autorisé à prendre le titre de Théâtre du boulevart du Temple.

— La *Société académique de musique sacrée* a recommencé ses intéressantes études. A l'exemple de celle que dirigea pendant quelques années le prince de la Moskowa, elle a pour but l'exécution des œuvres des maîtres qui ont illustré l'art musical depuis le treizième jusqu'au dix-neuvième siècle. Parmi les nombreux sociétaires rassemblés mercredi dernier dans la chapelle du Calvaire, à Saint-Roch, nous avons remarqué un grand nombre de dames, et, entre autres morceaux mis à l'étude, plusieurs motets célèbres publiés par le journal *la Maîtrise*. Les sociétaires s'inscrivent avec empressement chez Mme la marquise de Gabriac, 9, rue des Écuries-d'Artois, ou chez M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, président de la société académique de musique sacrée, rue Saint-Roch, 8.

— Henri Vieuxtemps donnera, le 3 décembre, salle Herz, un grand concert avec orchestre. Il y fera entendre ses plus nouvelles compositions, notamment un concerto en *la* mineur, et une *Ballade polonaise*.

— On annonce aussi le retour, à Paris, de Mlle Joséphine Martin, pianiste-compositeur, dont les œuvres et les leçons sont également recherchés de tous nos pianistes de salon.

COURS DE PIANO ET DE CHANT

— Nous annonçons l'ouverture du cours complet de piano dirigé par M. D. Magnus, à partir du 15 novembre, chez MM. Gambogi, éditeurs de musique, 15, boulevart Montmartre. Le cours supérieur sera fait par M. Magnus ; le cours élémentaire par M. Alfred Godard.

— M. le Dr Frech fera exécuter dimanche prochain, 30 novembre, à deux heures, salle Herz, un oratorio, le *Printemps*, de la composition de M. Frech son père, directeur de musique à l'école normale d'Esslingen (Wurtemberg). Le scenario allemand a été traduit en français par M. Frech fils.

— Notre pianiste classique, Mme Wartel, ouvrira, le 1er décembre, dans les salons de M. Blanchet fils, un cours spécial de piano pour l'exécution des œuvres de Mozart, Beethoven et Mendelssohn. Ces cours auront lieu deux fois par semaine. Le nom de Mme Wartel est la meilleure recommandation de son enseignement, et les nombreux néophytes qui désirent s'initier au culte des grands maîtres ne sauraient trouver de meilleur guide dans la voie des grandes et belles traditions.

— M. Bergson, l'excellent pianiste-compositeur dont l'*Univers musical* a eu plusieurs fois l'occasion d'apprécier les ouvrages, ouvrira chez lui (53, rue Pigalle), le 15 octobre prochain, deux cours de piano pour les jeunes demoiselles, un cours élémentaire et un cours de perfectionnement. Les élèves avancées exécuteront, une fois par semaine, de la musique de chambre, telle que sonates, trios, etc., avec accompagnement de violon et de violoncelle.

— Mlle Bronner, — et non Bronnez, comme nous l'avions annoncé, — élève de M. Révial, a ouvert son cours de chant le 18 novembre, dans le local des cours d'instruction de Mlle Desir, 41, rue Jacob.

— Après la grande *Fantaisie tarentelle*, de Ferdinand Lavainne, exécutée avec tant de succès par l'orchestre du Casino, dirigé par Arban, nous venons d'entendre, dans les concerts de la semaine dernière, la *Sérénade espagnole* du même auteur, destinée à prendre place parmi les meilleures œuvres de ce composiseur.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.
J. LOVY, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.

844 *bis* — 29e Année
N° 52 *bis*

TABLETTES
DU PIANISTE & DU CHANTEUR

Dimanche 30 Novembre
1862

LE MÉNESTREL

J.-L. HEUGEL
Directeur

JOURNAL
MUSIQUE & THEATRES

JULES LOVY
Rédactr en chef

LES BUREAUX, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, éditeurs
(Aux Magasins et Abonnement de Musique du MÉNESTREL. — Vente et location de Pianos et Orgues.)

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

CHANT
1er *Mode d'abonnement*. Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; 2 Albums-primes. — Un an: 20 francs, Paris et Province; Etranger: 25 francs.

PIANO
2e *Mode d'abonnement*: Journal-Texte, tous les dimanches; 26 Morceaux Fantaisies, Valses, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; 2 Albums primes. — Un an: 20 francs, Paris et Province; Étranger: 25 francs.

CHANT ET PIANO RÉUNIS:
3e *Mode d'abonnement* contenant le Texte complet, les 52 Morceaux de chant et de piano, les 4 Albums-primes ou Partitions.
Un an: 25 fr. — Province: 30 fr. — Étranger: 36 fr.

On souscrit du 1er de chaque mois. — L'année commence du 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année, — texte et musique, — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.
(Texte seul: 10 fr. — Volume annuel, relié: 12 fr.)

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques-Rousseau, 8. — 7429.

SOMMAIRE — TEXTE

I. Semaine théâtrale: Mario, Palmieri, Mlle Patti, Mme Carvalho; pièces nouvelles. J. Lovy. — II. Table des matières et catalogue de la musique de la 29e année du *Ménestrel*. — III. 6e Concert populaire de musique classique. J. Lovy. — IV. Nouvelles et Annonces.

30e ANNÉE DU MÉNESTREL

AVIS IMPORTANT.

Ce numéro 52 *bis* de la 29e année du *Ménestrel*, — numéro en dehors de l'abonnement, — contient la table des matières des 52 numéros-texte de l'année 1861-1862 et de la musique publiée dans ces 52 numéros, table précédée d'un titre-couverture, de manière à pouvoir former le volume annuel de cette 29e année. Dimanche prochain, seulement, nos abonnés recevront le premier numéro-spécimen de la 30e année de publication du *Ménestrel*, format de l'*Illustration*. Ce premier numéro sera accompagné de la *Prière de Moïse*, de Rossini, transcrite par Ch. Neustedt, et le suivant de la *Danza*, valse chantée par Mlle Patti et ornée du portrait de la jeune et célèbre cantatrice.

Le Ménestrel publiera dans ses premiers numéros-texte de décembre prochain:

1° La notice de M. Léon Halévy sur la vie et les œuvres de son frère, F. Halévy, l'illustre musicien si regretté de tous et à tous les titres;

2° L'histoire du *Clavecin* et des Clavecinistes (de 1763 à 1790), par Amédée Méreaux.

Les numéros suivants, indépendamment des comptes-rendus et nouvelles des théâtres et concerts, seront consacrées aux notices biographiques et études des œuvres de nos célèbres compositeurs:

1° Hérold et Auber, par B. Jouvin;
2° Rossini et Félicien David, par Azevedo;
3° G. Meyerbeer, par J. d'Ortigue;
4° Boïeldieu, par G. Héquet;
5° Schubert et Mendelssohn, par H. Bardedette;
6° Spontini, par Dieudonné Denne-Baron.

D'intéressants documents inédits sur Stradella et ses œuvres, recueillis par M. Richard, de la Bibliothèque Impériale; de curieuses recherches sur la *Musique nègre*, par Oscar Comettant; la continuation des *Lettres d'un Bibliophile musicien*, par J. d'Ortigue, et des *Tablettes du Pianiste et du Chanteur*, par MM. Marmontel, Paul Bernard, G. Duprez et Ponchard, alterneront avec les notices de MM. Azevedo, Bardedette, Denne-Baron, Léon Halévy, G. Héquet, B. Jouvin, et Amédée Méreaux et J. d'Ortigue.

Une importance analogue sera désormais donnée aux publications musicales du *Ménestrel*. Jusqu'ici la *Musique de danse* pour Piano, la *Romance* et la *Chansonnette* pour le Chant, ont tenu une trop grande place dans nos publications hebdomadaires. Nos lecteurs réclament avec instance de la musique sérieuse alternant plus régulièrement avec de la musique légère. Toutefois, nous n'oublierons pas que nous nous adressons de préférence au public, c'est-à-dire aux amateurs de musique qui nous demandent des œuvres de Piano et de Chant de tous les genres, de tous les styles, et de moyenne difficulté. Nos primes de l'année 1862-1863 témoignent de la variété de répertoire que s'imposera le Ménestrel, afin de pouvoir s'adresser utilement à tous ses souscripteurs. Les 20 mélodies célèbres de Ch. Gounod, le recueil des chansons populaires de G. Nadaud, d'une part; et de l'autre les six remarquables pensées d'album de Lefébure-Wély et l'album des bals de la Cour, de Strauss; indiquent de la manière la plus complète le programme varié que nous nous sommes tracé, sans sortir des limites du bon goût et d'une difficulté d'exécution accessible à tous. De plus, les portraits des compositeurs et artistes célèbres illustreront nos publications. Par suite du nouveau programme adopté pour l'année 1862-1863, et de la surcharge considérable des frais de papier et d'impression, de gravure et de manuscrits qui en seront la conséquence forcée, les prix d'abonnement sont fixés aux chiffres ci-dessous, à dater du 1er décembre 1862, et d'une manière uniforme pour nos abonnés de Paris et de la Province, — ces derniers nous ayant adressé de nombreuses et légitimes réclamations sur la surélévation des prix d'abonnement dans les départements. Désormais, la surtaxe d'affranchissement ne portera que sur les abonnements faits à l'étranger. Toutefois, l'envoi *franco* des primes annuelles en province donnera lieu à un affranchissement d'*un franc* pour les primes *Piano et Chant* et de *deux francs* pour les *Primes* réunies. Les abonnés des départements qui feront prendre leurs primes dans les bureaux du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 4 décembre, n'auront aucun supplément de prix à payer.

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT AU *MÉNESTREL*
A PARTIR DU 1er DÉCEMBRE 1862

PARIS ET PROVINCE	PARIS ET PROVINCE
CHANT ET TEXTE	PIANO ET TEXTE
Un An: 20 francs.	Un An: 20 francs.

(ETRANGER: 25 francs.)

Chant, Piano et texte réunis: Un an: 30 fr. (Etranger: 36 fr.)

Texte seul, paraissant tous les dimanches, Paris et Province: 10 fr. (Etranger: 12 fr.)

SEMAINE THÉATRALE

Pour l'honneur du public de l'Opéra, répudions d'abord l'inqualifiable hostilité qui s'est déclarée lundi dernier contre le célèbre transfuge du Théâtre-Italien, dès son entrée en scène. Si imperceptible que soit une minorité qui chûte ou qui siffle, elle n'en prend pas moins des proportions dangereuses, surtout quand des préventions sont venues en dehors du théâtre, et avant le début, exercer leur pression sur l'opinion publique. Nous avons été des premiers à protester séance tenante contre cette cabale du plus mauvais goût et nous nous devons à nous-même de consigner dans ces colonnes la protestation du public de l'Opéra tout entier.

Ceci dit, nous voilà plus à l'aise pour constater combien a été malheureuse sous tous les rapports la tentative de M. Mario à l'Opéra. Ses ennemis personnels n'avaient nul besoin de se montrer en pareille circonstance. Le silence du vrai public eût suffi au grand artiste pour lui prouver qu'il entreprenait une campagne impossible. Etait-il sensé de venir affronter une scène française dont plus de vingt années le séparaient,—sans compter la sonorité de l'orchestre et la pesanteur du répertoire? M. Mario avait encore de bonnes saisons à faire au Théâtre-Italien, il devait y rester même à des conditions moins avantageuses. Sa voix a besoin de ménagements, et ce n'est pas à l'Opéra qu'elle les trouvera. Voilà ce qu'on se disait généralement; et le soir même de sa première tentative,—un peu tardivement sans doute,—M. Mario a senti la justesse de ces réflexions, puisqu'il a demandé avant la fin du spectacle la résiliation de son traité.

Et comme une bonne détermination trouve toujours sa récompense, M. Mario a été immédiatement réengagé au Théâtre-Italien. L'artiste et le public doivent se féliciter de cet événement. Prenons aussi bonne note de ce procédé de M. Calzado; dans les circonstances présentes, c'est un acte de délicatesse qui lui sera compté. Mario reparaîtra aujourd'hui même, dimanche, au Théâtre-Italien dans *Il Barbiere*, en compagnie de Mlle Patti.

Mais revenons à cette représentation des *Huguenots*. En dehors des avaries vocales, triste fruit du temps, M. Mario avait à lutter contre les exigences de la scène française; or, sa voix, son style, son accentuation, sa diction, lui ont été contraires, plus encore que la malveillance de ses détracteurs. Espérons que cet enseignement profitera aux chanteurs italiens tentés de se risquer devant la rampe de l'Opéra. Nous l'avons dit, et on ne saurait trop le répéter: laissons à chaque scène ses interprètes nationaux, naturels, et tout ira pour le mieux.

M. Mario a déployé toute la soirée beaucoup de courage et de dignité, et ses partenaires l'ont soutenu de leur mieux dans cette dure épreuve. Mme Gueymard a chanté Valentine de sa voix la plus dramatique et la plus veloutée. On peut dire qu'elle a retrouvé le secret perdu du charme uni à la force. Mme Duprez-Vandenheuvel a su donner au rôle effacé de la Reine les proportions d'un personnage important. Elle l'a dit en grande cantatrice qu'elle est. MM. Obin et Cazaux ont été de remarquables Marcel et Saint-Bris, et Mlle de Taisy un page agréable. Nous n'en dirons pas autant des chœurs, — côté des femmes surtout; — il y a là bien des réformes à faire.

Le lendemain mardi, au Théâtre-Italien, il ne fallait rien moins que l'apparition de Mlle Patti dans la *Lucia* pour faire diversion aux émotions de la veille. La jeune et célèbre cantatrice américaine a tenu au rôle de Lucia pour son second début, afin de donner une idée plus complète de son talent. Or, nous devons constater que si la sphère dramatique n'est pas absolument celle de Mlle Patti, elle y trouve du moins les accents les plus touchants, les plus adorables. Mais pourquoi ces fusées de notes piquées, — si délicieusement lancées, il est vrai, — et qui pourtant n'en viennent pas moins déparer le texte sentimental de l'œuvre de Donizetti? De pareilles surprises, qui peuvent enthousiasmer le dilettantisme anglais ou américain, ne sauraient séduire le public parisien, si parfaite qu'en soit l'exécution. Nous engageons donc Mlle Patti à les conserver pour les rôles qui en sont le véritable cadre: la Rosine du *Barbier*, par exemple. La personne, la voix et le talent de Mlle Patti ont d'ailleurs tant de ressources vocales et scéniques, que la séduisante artiste peut, mieux que tout autre, s'en tenir au caractère de chaque rôle, au style de chaque ouvrage. Les rappels et applaudissements du public le lui ont prouvé... et la recette aussi.

La salle était comble, et, à côté de Mlle Patti, le ténor Naudin a continué de se poser en première ligne. Qu'il se modère dans la force, et ses effets dramatiques doubleront de portée.

Encore un mot, au sujet de la *Lucia*: indépendamment d'une coupure dans le duo, qui n'a été du goût de personne, nous devons aussi protester contre les mouvements précipités donnés à l'œuvre dans son entier. La musique de Donizetti a droit à tous les égards de la part des chanteurs et de l'orchestre.

Nous ne quitterons pas le Théâtre-Italien sans mentionner le début du ténor Palmieri, dans le *Trovatore*. Ce chanteur n'avait obtenu qu'un succès d'estime aux deux premiers actes; tout à coup, à la fin du troisième, dans la cavatine *di quella pira*, un *ut* de poitrine, bien timbré, bien lancé, a enlevé la salle entière; il y a eu *bis* et rappel.

Trois des opéras nouveaux que nous avons annoncés viennent d'être lus aux artistes de l'Opéra-Comique: *Foedea*, deux actes de MM. Ludovic Halévy et Meilhac, musique de M. J. Offenbach. Cet opéra aura pour interprètes Couderc, Warot, Ponchard, Lemaire, Mlle Marimon et Mme Casimir.

Le second ouvrage a été lu le 16 de ce mois. C'est un opéra dont les paroles sont de M. Dulocle et la musique de M. Duprato. Les rôles seront joués par Capoul, Gourdin, Crosti, Prilleux, Mlles Baretti et Ferdinand.

Enfin samedi dernier on a lu aux artistes *Bataille d'amour*, de MM. Sardou et Daclin (musique de M. de Vaucorbeil). La lecture a produit le plus grand effet. Les rôles ont été immédiatement distribués à Montaubry, Crosti, Caussade, Nathan, Mlles Baretti, Bélia et Revilly.

Dimanche dernier, le Théatre-Lyrique a repris *Robin des Bois*, pour les débuts de M. Bussy, jeune ténor que le public a favorablement accueilli. Mlles Girard, A. Faivre et M. Petit, tenaient les rôl s d'Anne, de Nancy et de Richard. L'orchestre a supérieurement rempli sa tâche.

On nous annonce pour cette semaine la reprise de *Faust* et la rentrée de Mme Carvalho. Paris va donc revoir sa cantatrice de prédilection et le chef-d'œuvre de Gounod. Toute la salle est louée à l'avance, et le sera pour bien des représentations. Cette belle partition et son éminente interprète justifieraient à elles seules la remise aux mains de M. Carvalho des destinées du nouveau Théâtre-Lyrique. C'est à lui que nous devons le *Faust* de Gounod, et c'est par lui que nous reprenons possession de notre première cantatrice française. Mme Miolan-Carvalho sera certainement accueillie avec plus de faveur que jamais, car sa longue absence de Paris n'a fait que redoubler la sympathie et l'admiration du public pour sa personne et son talent.

J. Lovy.

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE.

La vaste salle du Cirque Napoléon offre invariablement le même aspect. Tous les dimanches, à deux heures, une foule compacte est à son poste, et il ne nous est pas encore arrivé de trouver l'empressement public en défaut. Rien n'indique donc ici une vogue momentanée, et les séances populaires de musique classique ont pris le caractère d'une institution.

La magnifique ouverture de la *Flûte enchantée*, de Mozart — ce chef-d'œuvre de contrepoint allié à l'inspiration mélodique — ouvrait le programme de dimanche dernier. Que ne nous est-il donné d'entendre un jour, sur une de nos scènes lyriques, la belle partition dont cette page est la digne préface! On sait que la *Flûte enchantée* fut jadis donnée à l'Opéra sous le titre des *Mystères d'Isis;* mais soit que la traduction du libretto ait rendu plus inepte encore un sujet déjà passablement puéril, soit que la tâche musicale fût trop lourde pour les artistes de l'Opéra, l'œuvre de Mozart ne se maintint pas au répertoire, et deux ou trois générations ne connaissent pas la *Flûte enchantée.* Le Théâtre-Lyrique seul est aujourd'hui en position de nous révéler cette mélodieuse partition. Espérons que M. Carvalho notera cette idée sur son calepin.

Mais revenons au concert de M. Pasdeloup. La symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, déjà exécutée plusieurs fois aux concerts populaires, a été de nouveau appréciée et très-chaleureusement applaudie. L'*allegro agitato* a récolté trois salves de bravos. Mais les honneurs du *bis* appartenaient, cette fois, à l'*allegretto scherzando* de la symphonie en *fa* de Beethoven. Ce morceau, dont on ne peut regretter que la brièveté, a été supérieurement enlevé par l'orchestre. La symphonie en *mi* bémol de Haydn terminait la séance à la satisfaction générale.

Aujourd'hui dimanche, 30 novembre, 7e concert dont voici le programme: Ouverture de *Don Juan*, Mozart; symphonie en *ut* majeur, Beethoven; ouverture de la *Belle Mellusine*, Mendelssohn; adagio en *mi* majeur du quatuor n° 6, Haydn; *Invitation à la valse* (Weber) orchestrée par Berlioz.

NOUVELLES DIVERSES.

— D'après le rapport que vient de publier le comité de l'institut Mozart à Francfort, le fonds de cet établissement s'élève aujourd'hui à la somme de 39,183 florins (plus de 80,000 francs.)

— On écrit de Weimar que Richard Wagner pourrait fort bien être nommé maître de chapelle dans cette ville, en remplacement de Liszt qui renoncerait à cette place en faveur de ce compositeur. La place est de 3,000 thalers par an (11,250 fr.). Nos chefs d'orchestre, en France, ne sont pas aussi richement rétribués. C'est un exemple à suivre si nous voulons attacher à nos orchestres des compositeurs de premier ordre.

— Au théâtre de l'Opéra, à Berlin, on vient d'accueillir avec faveur un nouveau ballet composé par Taglioni, mis en musique par Hertel, et intitulé: *Electra* ou les *Étoiles*.

— D'après le calcul d'un journal de Cologne, l'armée prussienne compte environ 3,000 musiciens qui coûtent à l'État 400,000 thalers par an.

— Verdi a quitté Saint-Pétersbourg pour se rendre à Madrid où son nouvel opéra, la *Forza del Destino*, doit être également représenté.

— Voici la série des engagements contractés par Mlle Patti:

Elle chantera à Paris en novembre, en décembre 1862, et pendant le mois de janvier de l'année prochaine; à Vienne en février, mars et avril; à Londres en mai, juin et juillet; à Vienne en septembre et octobre 1863. Pour la saison de novembre, décembre 1863 et janvier 1864, Mlle Patti retournera à Paris, et en février, mars et avril de la même année, elle ira créer à Naples, dans un nouvel opéra de Verdi, tiré d'un roman de Victor Hugo, le rôle de la Esmeralda, qui sera expressément écrit pour elle. De Naples, Mlle Patti reviendra à Londres, et terminera au Théâtre Italien de Paris, en janvier 1865, cette longue et fructueuse série d'engagements.

— La Sainte-Cécile a été dignement célébrée à Saint-Eustache. La messe de Weber a produit une vive sensation. Mme Cabel interprétait le *Gloria* et le *Benedictus*, puis elle a dit l'*Ave Maria*, de Gounod. MM. Leroy (clarinette), Accoursy (violon), MM. Bussine et Lavessière (chant), se sont également distingués dans l'exécution des solos. M. Tilmant conduisait l'orchestre; MM. Huraud et Steimann dirigeaient les chœurs, et M. Édouard Batiste tenait le grand orgue avec son talent habituel.

— L'exécution de la messe qui devait être chantée à la Madeleine a été ajournée.

— Les journaux nous parlent d'un *orgue électrique* dont on aurait tout récemment fait l'essai à Compiègne. C'est un instrument que son inventeur, M. Schalkenbach, a nommé *piano-orchestre-électro-moteur*. Le morceau joué se répétait sur un piano placé à l'autre extrémité du château. L'exécutant prétend qu'en jouant un air à Paris, il se reproduirait instantanément à Saint-Pétersbourg, ... moyennant des fils électriques..... Mais où les appliquerait-on ces fils, et qui se chargerait de les poser?...

— Le piano de Chopin, dont nous avons parlé, a été racheté par la maison Pleyel. M. Wolff, chef actuel de cette maison, a désiré conserver cet instrument sur lequel l'illustre maître avait composé la plus grande partie de ses morceaux, comme un hommage rendu à sa mémoire et à celle de Camille Pleyel qui l'avait construit pour lui.

— Le concours d'harmonie et de composition militaire a eu lieu lundi dernier au Conservatoire impérial de musique. En voici le résultat: 1er prix: MM. Lizat, du 27e de ligne, élève de M. Émile Jonas; Astouin, du 8e lanciers, élève de M. F. Bazin. — 2e prix: M. Sibillot, du 11e d'artillerie, élève de M. Émile Jonas; Martin-Martin, du 78e de ligne, élève de M. Bazin. — 1er accessit: M. Mullot, du 21e de ligne, élève de M. Bazin. 2e accessit: M. Gluck, du 8e lanciers, élève de M. E. Jonas. — 3e accessit: M. Ed. Martin, du 4e voltigeurs, élève de M. Bazin.

— Après avoir exercé pendant longues années les fonctions de chef du chant à l'Opéra-Comique, M. Cornette s'est retiré en emportant les regrets de son directeur et des artistes. On lui prépare un bénéfice.

— Une intéressante réunion musicale a eu lieu samedi dernier dans les salons de notre professeur Marmontel. L'élément capital du programme était une grande sonate de Damcke, pour piano et violoncelle. Le violoncelle, converti cette fois en violon, avait pour interprète le jeune Hugo Heermann. Mlle N. Gaillard, pianiste professeur, et élève de Marmontel, s'était chargée de la partie de piano. Les deux artistes ont supérieurement rendu cette œuvre de M. Damcke, aussi remarquable par le style que par la conception. L'auteur, qui était présent, semblait heureux de se voir aussi dignement compris. Mlle Heermann, la jeune harpiste, a charmé tous les assistants en exécutant trois morceaux de Félix Godefroid, et son frère s'est également fait applaudir dans quelques solos. Deux élèves de Marmontel, MM. Lavignac et Delahaye, et M. Gambogi pour le chant, complétaient, de la façon la plus attrayante, cette soirée presque improvisée.

— Le concert à grand orchestre de H. Vieuxtemps est toujours fixé au mercredi, 3 décembre, salle Herz (huit heures du soir). Le célèbre virtuose fera entendre un nouveau concerto, une ballade et une polonaise également inédites.

— On nous écrit de Tarbes: La société philharmonique, à l'occasion de la fête de la Sainte-Cécile, a donné un intéressant concert. Les deux frères Dancla ont obtenu un grand et légitime succès dans l'exécution de leurs symphonies concertantes. On a fait à ces deux artistes et à leur sœur, Mlle Laure Dancla, pianiste très-distinguée, une véritable ovation.

— MM. Lamoury frères et Henri Kowalski viennent de donner deux concerts à Caen. Les frères Lamoury ont, l'un comme violoncelliste, l'autre comme violoniste, un talent remarquable. M. Kowalski possède, de son côté, toutes les qualités d'un bon pianiste. Ces trois artistes, que le public caennais a vivement appréciés, doivent se rendre successivement, en quittant la Normandie, à Nantes, Angers, Bordeaux, puis à Nice.

— Le journal la *Gironde* nous parle d'un beau concert donné au Grand-Théâtre de Bordeaux par Mlle Marie Ducrest, en compagnie du pianiste Rhein et de plusieurs artistes de la ville. « Dès les premières notes du récitatif, dit la *Gironde*, on a vu qu'on avait devant soi une chanteuse de bonne école. Douée d'une voix pure et facile, d'un timbre doux et caressant, Mlle Marie Ducrest ne force jamais ses moyens. Artiste de goût et de sentiment, elle cherche surtout ses effets dans les nuances et les oppositions. Aussi a-t-elle obtenu un succès flatteur dans ses divers morceaux. »

— La société philharmonique de Limoges donnera, le 3 et le 5 du mois prochain, ses deux premiers concerts d'hiver avec le concours de M. et Mme Tagliafico pour la partie vocale.

— Le violoncelliste Ernest Nathan fait en ce moment une tournée artistique dans le Midi. Marseille et Toulon ont, comme d'habitude, parfaitement accueilli ce virtuose. M. Nathan vient de se rendre à Nice, et sera de retour à Paris pour la saison des concerts.

— Il vient de se former une nouvelle société d'artistes pour l'exécution des quatuors français. La première séance a eu lieu mardi dernier dans le salon d'Érard. On y a exécuté des fragments de quatuors, de trios et de sonates de MM. Boely, Ad. Blanc, Léon Kreutzer, de Vaucorbeil, Ch. Dancla, M. Reber. Les artistes fondateurs de cette œuvre, qui méritent tous nos encouragements, sont MM. A. Ferrand, A Coblain, A. Viguier, S. Lée, et Mme Viguier (pianiste).

— On parle du mariage de Mlle Baretti avec un de nos jeunes compositeurs, M. Léo Delibes.

— On annonce le mariage de Mme Charlotte Dreyfus avec M. Alexandre de Bruxelles.

— Une Patti en herbe. — Une petite merveille musicale vient de se révéler au Conservatoire : Mlle *Marguerite Chapuis*, fille de l'excellent danseur de l'Opéra, et élève de Mme Marie Bellodi, a été entendue à la classe de chant la semaine dernière ; vocalises de Bordogni, airs de *Lalla-Roukh*, fioritures italiennes, tout a été exécuté avec une méthode et un goût parfaits, et nos lecteurs partageront l'étonnement du professeur et des élèves qui l'applaudissaient, quand ils sauront que cette Patti en herbe est un petit rossignol qui compte à peine dix printemps. Nous enregistrons cette espérance ; qui sait?... Ce sera peut être bientôt une réalité... Tout va si vite au siècle de la vapeur !

— Le libraire-éditeur Frédéric Henry vient de publier un très-intéressant volume de M. le vicomte Ad. de Pontécoulant, intitulé : *Voyage d'un mélomane à travers l'Exposition universelle*. Ce livre, fidèle résumé des impressions de l'auteur, est le fruit d'un séjour de douze jours à Londres. Bien entendu que les instruments de musique, et particulièrement les pianos, y jouent un grand rôle.

J.-L. Heugel, *directeur*. J. Lovy, *rédacteur en chef*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8.



BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 665 2

